ادبستان



۱۰
مهر ماه سال ۱۳۶۹
۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature

Published by Ettella'at Co.

Director & Chief Editor: Seyed Ahmad Sám



صاحب امتیاز: موسسهٔ اطلاعات
مدیرمسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال اول ـ شمارهٔ دهم ـ مهرماه ۱۳۶۹
نشانی: تهران ـ کدپستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر
تلفن ۳۲۸۴۴۲ـ۳۲۸۵۲۹

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.

□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.

□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.

□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف كاغذ بنویسید.

□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

□ مترجمان باید همراه ترجمهٔ خود یك نسخه رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.



■ طرحهای رو و پشت جلد از: حبیب صادقی

■ طرح داخل جلد: «سرای نبرد» از حسین راه کوه

بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...



■ نوشتن در بارهٔ «فردوسی» اهلیت و بضاعتی کافی و جرأت و جسارتی در خود می‌طلبد که نگارنده این سطور را از آن بهره‌ای چنان که شاید نصیب نکرده‌اند. همین قدر از باب خالی نماندن عریضه و بنابر ضرورت، اشارتی گذرا به ارزشهای جاودانه‌ای می کنیم که فردوسی طوسی با محور قرار دادن آنها در اثر بزرگ و یگانه‌اش شاهنامه، به نام و اعتباری عظیم و گزندناپذیر رسیده است و درآمیخته با جان و روح تاریخی و بی زوال سرزمین و مردم ایران، جاودانگی یافته است.

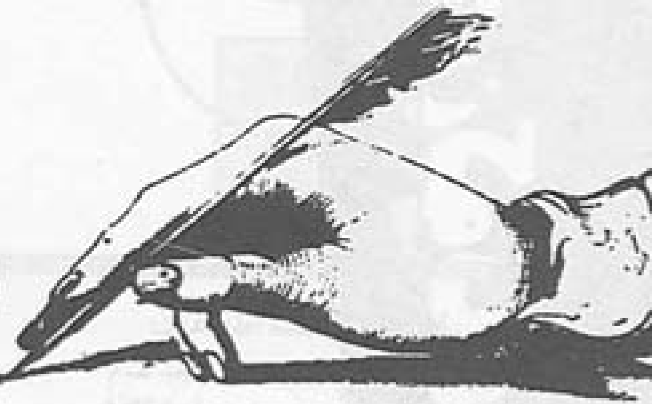
ابوالقاسم فردوسی، به عنوان شاعری اندیشمند و مسلمان و هنرمندی کم نظیر و جهانی، به انسان در حیطه جبر و گسترهٔ اختیار، نگاهی حماسی و فلسفی دارد، و چنان به صدق و تیزبینی هوشمندانه در «تاریخ» می نگرد که اکنون پس از گذشت هزار سال از وفات او، در نگاه اندیشه و تخیل شگفت و خلاقش، هرکس به سهم خود می‌تواند به کشف تازه‌ای در پهنه زندگی، موجودیت انسان و جهان، مناسبات اجتماعی و ریشه های حرکات تاریخی بپردازد و برای درک راز پویایی و ماندگاری ارزشهایی چون راستی، دلیری، از خود گذشتگی و.... شاهنامه را بخواند.

کتاب بی‌مانند فردوسی، طی هزار سال چون آفتاب بر ملت ایران (خاص و عام) تابیده است، و به تعبیر یکی از محققان معاصر، حد نهایی توانایی بشر خاکی را در سخن گفتن بازتابانده است.

اگر گستره شعر و ادب پارسی را کوهی ماندنی و مصون از آسیب زمان بینگاریم، کلام حماسی فردوسی بر ستیغ این کوه درخششی بی افول دارد و قله بلندی که او برافراشته است، تا زمین و زمان وجود دارد، سر بر آسمان خواهد سود.

فردوسی طوسی که روزگاری مورد جور و ستم سلاطین بود، با عزمی جانانه و عشقی جان ستان، عمر گرامی را به راه خلق اثری سترگ فدا کرد و زبان فارسی را زنده ساخت و در این رهگذار به چنان مرتبتی رسید که امروز می‌بینیم جهان در تعظیم او می کوشد و به قول یک شاعر معاصر: فرهیختگان دنیا غافل ماندن از فردوسی و شاهنامه را مغبون ماندن خود می‌دانند.

ختم کلام: «یونسکو» امسال را به عنوان «سال جهانی فردوسی طوسی» نام نهاده است تا به نوبهٔ خود در بزرگداشت نام و مقام بلند این حکیم سخن و حماسه پرداز بزرگ ایران و جهان، نقشی داشته باشد. خوش است که تحصیلکردگان این سرزمین که طی چند دههٔ گذشته از مفاخر ادبی خود جدا و غافل مانده‌اند، با احساس غبن به غفلت خود بنگرند.



باخوانندگان...



آینه و اندیشه‌ها

■«ادبستان» در انعکاس نظرات مخالف، شیوه‌ای مرضیه را پیشهٔ خود کرده بود که همانند هر چیز یا مورد دیگر نسبی است؛ یعنی: هم می‌تواند خوب باشد و خوب به کار رود، و هم بد، و بد به کار گرفته شود. و شما در بعضی موارد از نامه‌های رسیده‌تان، استخدام «آگاهانه و هوشمندانه» ای به عمل آورده اید. از جمله موارد «آگاهانه»تان، احترامی است که سعی می کنید به نظرات مخالف بگذارید و آنها را آینه وار به کار گیرید، و از موارد «هوشمندانه»تان هم، چاپ بعضی مطالب چاروادارانه‌ای است که نویسندگانشان در واقع، چشم عقل را بسته‌اند و هر چه به قلمشان آمده نوشته‌اند. اینان از جمله مظلومانی[۱] هستند که طی اعصار و قرون عادت داده شده‌اند به «دسته کردن» افراد و جریانها به سبك «قالب گیر»ها و میوه فروشان «از یك کنار و در هم».....

اینجانب بر خلاف بعضی که اعتقاد دارند چاپ این گونه مطالب معروف به «بدو بیراه» باید متوقف شود، معتقدم که چاپ آگاهانهٔ آنها، از جهاتی، مفید هم هست. از جملهٔ این جهات، یکی هم این است که «ادبستان» با این کار ـ به تصریح خود ـ موفق می شود برای بسیاری (با آن مشخصهٔ اندیشه و نگاه ـ آینه‌ای شود، تا آنها بتوانند خود را در آن ببینند، و بعد چه بسا در فرصتی آرام‌تر و معقول‌تر به ارزیابی دوبارهٔ این بخش از چهرهٔ اندیشه و قضاوت خود بپردازند. این کار بی شباهت به کار فیلمبرداری نیست که از لحظات بسیار عصبی و هیستریك فرد یا افرادی فیلمبرداری می کند و بعد در موقعیتی مناسب (که رگهای گردن و فشار خون فرو کش کرده و عقل از سلطهٔ داغ اعصاب، فارغ و آزاد شده)، فیلم را در حضور همه به رؤیت نقش آفرینانش می‌رساند. و شما اگر خود کمابیش به نارسایی‌ها معترف باشید، باید به سهم خود به مثابهٔ آسیب شناسی اجتماعی، عواقب و عوارض گاه نادرست و آنارشیك ناشی از این نارسائیها را مسئولانه پی بگیرید و آگاهانه در صدد انعکاس و درمان و پاسخگویی به آنها باشید. تعداد کسانی که چنین می اندیشند ـ بی تعارف ـ اگر خیلی زیاد نباشد، کم هم نیست. و چه بسا بسیار بیش‌تر از کسانی که رویهٔ دیگر تأسف بار و تأسف آور همین سکه‌ی بی انصافانه را رقم می‌زنند؛ یعنی همانهایی که همه چیز و همه کس و حتی ایرادها را هم (که کم نیستند) خیلی خوش بین اند و مصرند که خیلی خوشبینانه بنگرند و بنمایانند. همانهایی که به فرمان سیستم و مکانیزم اندیشگی شان، تا که مثلاً چشم به مجلات و نشریات غیر خودی می گشایند، یکسره، جز نفی و انکار، بازتاب دیگری را در خود نمی‌پذیرند و نمی‌پرورند و اصولاً انتظار نمی کشند، و هیچ امتیاز مثبت (و چه بسا حق حیاتی را نیز) بر آنها مترتب نمی‌خواهند و نمی‌توانند ببینند همانهایی که هر از چند گاهی به اهتزاز در آورندهٔ بیرق هجومی هستند که نهایت آرزوی پنهانش از دم تیغ عصبیت گذراندن تمامی کسانی است که آنها را به تمام و کمال موافق نیستند. و آن نامه‌های معروف به «بدو بیراه»[۲] هم در حقیقت «هوی»های دگمی است که بروز و ظهور و رشدش در جواب تاریخی چنین «های» های یك بعدی، ناگزیر است. چیزی شبیه به رابطهٔ علت و معلولی مرغ و تخم مرغ. هر دو جریان، چه بخواهند و چه نخواهند از محرکان اصلی و از زمرهٔ بزرگترین دلائل وجودی یکدیگرند؛ و هر دو، معلول جریانهای مبلغ و محرك یکسویه نگری و [عجولانه عمل کردن و شاید هم کم ظرفیتی] و دو روی سکه‌ی فرار از واقعیتی هستند که نقش آفرینان یك سوی آن، فقط و فقط شکستگی کاسهٔ همسایه را می بینند و زیر میکروسکوب تیرهٔ خود می برند و هو می کنند، و نقش آوران آن سوی دیگرش، به تمام و کمال چشم بر شکافها و ترکهای مشهود و معلوم کاسهٔ خود (یا، خودی) بسته‌اند و نمی‌شود به آنها پاسخی گفت، که فوری در صفحات خاطر خود، سکهٔ یك پولت می کنند. می‌بینید که [ظاهراً] فرقی نمی‌کند؛ بی انصافی بی انصافی است [هر چند که انگیزه‌ها، متفاوت است] و هر دو، بی آنکه بدانند به یك شیوه عمل می کنند و به حرکت و رشد سالم جامعه ضربه و صدمه می‌زنند. پیش از این نیز به واسطهٔ دیگری عرض کرده بودم که درست نیست اگر ایرادی بر جمهور حرکتی وارد می‌بینیم، آن را بر تمام محاسن محتمل آن حرکت تعمیم دهیم و امتیازات مفروضش را نیز، زیر سایهٔ تاریك معایبش پنهان و خفه کنیم. اندیشه آگاه و دلسوز حکم می کند که بیشتر به یك کل ارزشمند و مفید انسانی و دوام و سلامت و پایداری آن در طول تاریخ، اندیشه کنیم. و دل نبندیم به جزئیات و مقاطع زودگذر تاریخی (که حتی پنجاه سالش هم بعد از گذشت زمان و طی تاریخ، در قیاس با کل تاریخ جهان به نقطه‌ای می‌ماند بر روی طوماری چندین کیلومتری). هر کدام از سلاسل بزرگ تاریخ ایران و جهان (با آن عمرهای طویل تقویمی‌شان) را که از خاطرمان عبور دهیم، خواهیم دید که نمی‌توان تداوم بیش از چند روزه ای، برای هر کدامشان، در جمعیت ذهنی‌مان، قائل شد. و درعوض، آن چه بیش از هر چیز ـ از هر کدام از آنها ـ در ذهن جمعی‌مان رسوب کرده، قضاوت نهایی تاریخ بوده است در مورد هر کدامشان.

غرض این که: دلبند و علاف مقاطع زودگذر و فریبنده و غلط انداز تاریخی نشویم! گردنه گیر مقاطع ناپایدار تاریخی نباشیم! خود را لای چرخ دنده‌های تاریخ گم و گور نکنیم! سعی کنیم ماشین عظیم تاریخ را (چه گذشته پر عبرتش، و چه بعد از این نامعلومش را که لاجرم سایهٔ فرآورده‌های آتی تکنولوژی مهاجم[۳] را نیز بر سر خود خواهد داشت)، از بالا و با وقوف نظاره کنیم و مراقب باشیم! عیبمان را اگر خودمان بگوییم بهتر است تا که غریبه‌ها باهو و جنجال پشت سر و در غیابمان بگویند. و آنها که مخالفین خود را با فحش و فضیحت استقبال و بدرقه می کنند، در حقیقت ناصحیح و غریبانه عمل می کنند ـ حتی اگر خودشان هم بر چنین امری تمایل یا اعتقادی نداشته باشند. این را برای هر دو روی سکه عرض می کنم: «برای از بین بردن حقی یا ارزشی، خوب به آن حمله نمی کنند، بد از آن دفاع می کنند»[۴] و یا بالعکس.

اینها نظر شخصی من بود، بی‌دخالت هیچ غرض یا مرضی، و یا توهینی درحق کسی. اما واگرهایی هم چه بسا در چند وچون خود داشته باشد. اگر می‌بینید،

متذکر شوید. ممنونتان خواهم شد.
سالم و سبز بمانید! با احترام ـ م. خداوردی ـ اهواز

پانویس:

(۱) ـ در نگاه مادرانه به جهان و انسان، این قبیل افراد را ـ به جهات فرهنگی ـ تا حدود زیادی باید نتیجه ناگزیر جمهور شرائط ژنتیك و محیطی دانست که اجزای جغرافیای شکل دهنده‌اش را خانواده، دوستان، جامعه و وسایل ارتباط جمعی (چه خودی و چه بیگانه) و عوامل تعیین کننده‌ای از قبیل ماهواره‌ها (که درآینده‌ای نزدیك حضور و عواقب حضورش را بر ارتباطات جهانی و زندگی بشری تحمیل خواهد کرد) تشکیل می‌دهد و تعیین می‌کند. در قرآن هم به این مسأله و معضل بشری، از جمله چنین اشاره رفته است: «کل یعمل علی شاکلته». لذا می‌بینیم که روز به روز، سهم «اراده و اختیار» انسان، در مقابل هجوم روانشناختی گردانندگان و حاکمان نه چندان صالح و سالم تکنولوژی (که فی نفسه مقصر نیست و می‌توان بسیار هم مفید به خدمتش گرفت) یا مجبور به اطاعت و عقب نشینی است و یا برای مقابله ،باید قوی‌تر از قبل شود. و بعضی از «انسان»ها درجنین جغرافیای ظالمانه‌ای، جز «مظلوم» درخورچه صفتی هستند؟! مخصوصاً کسانی که از بهرهٔ سالم عوامل دیگر نیز محروم شده باشند و یا سهم چندانی از آنها نصیبشان نشده باشد.

(۲) صفحات هشت تا یازده شمارهٔ هفتم «ادبستان» گواه خوبی است بر این که اینها سوراخ دعا را گم کرده‌اند...

(۳) از جمله: همین نقش متصور ماهواره‌ها درآینده‌ای نزدیك، و هر آن چه که بعد از ماهواره‌ها باید سایه‌اش را بر زندگی و روابط انسانی مفروض و محتمل دانست

(۴) از زنده یاد دکتر علی شریعتی.

□ دوست بسیار گرامی و هنرمند متعهد و پر تلاش، آقای م. خداوردی.

همهٔ کسانی را که با «ادبستان» مخالفتی می‌کنند و یا با بعضی مطالب آن موافق نیستند، به طور کلی می‌توان در دو دستهٔ کاملاً متمایز ملاحظه کرد: یك دسته را افراد پرعناد و ستیزه‌جو و مخالف خوان بی‌انصاف تشکیل می‌دهند که هر مطلب و حرکتی را، صرفاً به دلیل همخوانی نداشتن و منطبق نبودن تام و تمام با نوع نگاه، تفکر، جهان‌نگری و پیش داوریهای خود، با شدت و حرارت می‌کوبند و در واکنشی یك سویه رد می‌کنند و کاملاً بی ربط و غیر قابل طرح می‌دانند. دسته دیگر که حسابش از بیخ و بن با دسته اول تفاوت عمیق دارد، از سر دلسوزی و تعهد و با نیت خیر به هر موضوع و پدیده‌ای می‌نگرد و بنابر خصلت نیك خود، اهل منطق و بحث و اظهارنظرهای مسئولانه است. افراد این دسته را عزیزانی دلسوز، حساس و هوشمند تشکیل می‌دهند که از نظر ادبستانیها، «خودی» محسوب می‌شوند و در حقیقت برادران ایمانی و اعتقادی ما هستند و اهالی «ادبستان» هیچ‌گاه در نیّت خیر آنها کمترین تردیدی نداشته و ندارند؛ انتقادهای آنها از هرگونه شائبه‌ای برکنار است و شاید برخاسته از سلیقه‌های متفاوت در برخی روشها و عملکردها باشد که به نوبهٔ خود در یك جامعهٔ زنده و پویا کاملاً طبیعی و پذیرفتنی است.

از لطف و عنایت شما دوست عزیز نسبت به برادرانتان در ادبستان سپاسگزاریم و برایتان سلامتی و نشاط در ادامهٔ کوششهای هنرمندانه‌تان آرزو می‌کنیم. آن چه را هم که راجع به «تاریخ» در نامه‌تان نوشته‌اید، بحث عمیق و طولانی و مفصلی را می‌طلبد که در حوزهٔ مطالب ادبستان نیست، امّا همین یك نکته را از ما داشته باشید که دلمان می‌خواهد خود را صرفاً در مقابل خداوند مسئول بدانیم، و نه تاریخ و تعابیری امثال آن و بنابراین خدای ناکرده، صرفاً برای ماندن در تاریخ و قضاوت صحیح تاریخی، کار نمی‌کنیم. توفیق یارتان باد.

چند پیشنهاد

■ ... خسته نباشید. دست شما درد نکند. مجلهٔ هنری ـ فرهنگی «ادبستان» به باور من طی چند ماهی که از تولد و عمرش می‌گذرد در دل خیلی از علاقمندان به هنر و فرهنگ این سرزمین جا گرفته است. راستش را بگویم، من که حوصلهٔ چندانی برای خواندن خیلی از مجله‌ها را ندارم، واقعاً مجذوب «ادبستان» شده‌ام و صادقانه می‌گویم که بخش اعظم مطالب آن را با شوق و ذوق می‌خوانم و مفید می‌دانم. امیدوارم این نشریهٔ نوپا بتواند در دل جوانان و مشتاقان جوان هنر و فرهنگ شور و اشتیاق برای خواندن و تلاش فرهنگی ایجاد کند.

چند تقاضا و پیشنهاد دارم که اگر بی مورد نباشد امید است که بذیرفته شود:

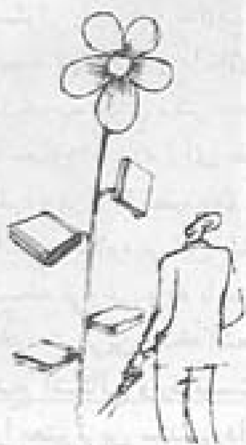
۱ ـ مطالبی که در بارهٔ موسیقی چاپ می‌کنید بسیار جالب، تازه و خواندنی است. در کنار این مطالب به طور منظم موسیقیدانان بزرگ را معرفی کنید و با تهیه و چاپ مطالب فنی و آموزشی در زمینهٔ موسیقی، علاقمندان را با دستگاهها و سازهای سنتی و اصول موسیقی آشنا سازید.

۲ ـ چاپ مصاحبه با نقاشان هنرمند را ادامه دهید و در بارهٔ نقاشان ایران و جهان و آثار آنها مطالب تفسیری و تحلیلی تهیه و چاپ کنید.

۳ ـ اگر برایتان امکان دارد کتابهای هنری را که در دسترس نیست و یا کمیاب است به شکل پاورقی و پی در پی در مجله چاپ کنید (از جمله کتاب نامه‌های وانگوك به برادرش و ...) ما با شماییم. خدانگهدار ـ سرباز وظیفه، حمید طیبی‌پور.

□ با تشکر از محبت و صفای آقای حمید طیبی‌پور، خواننده و دوست جوان و عزیز «ادبستان»، در پاسخ به پیشنهادهایشان به عرض می‌رسانیم که از مدتها قبل در صدد تهیه و چاپ مطالب فنی و آموزشی در زمینهٔ موسیقی بوده‌ایم؛ در این مورد مقالات و مطالبی چاپ کرده‌ایم و کوشش می‌کنیم که در این جهت کاررا ادامه دهیم. مصاحبه با نقاشان هنرمند هم ـ با در نظر گرفتن جمیع امکانات ـ ادامه خواهد یافت و ضمناً سعی خواهیم کرد مطالب متنوعی در بارهٔ نقاشی و نقاشان ایران و جهان تهیه و درج کنیم. از چاپ کتابهایی که قبلا ترجمه و چاپ شده‌اند، معذوریم و امیدواریم علاقمندان بتوانند این کتابها را که احتمالاً چاپهای جدیدی خواهند داشت، در دسترس خود ببینند.

موفق باشید



نقد و نظر

■ ... در اولین روزهای مردادماه توفیق یارم شد و شمارهٔ ۶ و ۷ ادبستان را با شوق فراوان خریدم. امیدوار بودم غنی‌ترین و تازه‌ترین مسایل و نظریات ادبی معاصر را در مجلهٔ شما بیابم، اما این خیال واهی و امید باطل چنان بی‌رحمانه در دلم خشکید که هنوز تلخی آن در نهادم از بین نرفته است. البته تقصیر از جانب شما نیست، چون گویا اصلاً هدف از انتشار این مجله چاپ آثار جوانان نوپاست (لااقل تا درصد زیادی)

شمارهٔ ۶ مجله‌تان ناامیدم کرد. با داستان بی‌مایهٔ «فرشته‌های روی زمین» و بی مایه‌تر از آن داستان «دل نگران‌ها»، اثر نویسندهٔ ایتالیایی. چرا این داستان مزخرف را با ترجمه‌ای نارسا چاپ کرده‌اید؟ واقعاً فکر می‌کنید که دست کم بر روی عواطف و احساسات حتی یك خواننده تأثیر گذارده باشد؟ داستان «سردار رؤیاها» نیز پرت و پلای بی ربطی بود؛ مخصوصاً اوایل این داستان خیلی تو ذوق من خواننده زد؛ تا به حال نشنیده بودم و حتی در خواب و خیال نیز ندیده بودم که پرنده‌ها در «دماغ» کسی لانه کنند؛ حتی به فرض این که شخص رؤیایی باشد، خوانندهٔ «شخصیت» خیالی را نیز با هیئت وانگارهٔ یك شخص واقعی در ذهن مجسم می‌کند؛ و در داستان «سردار رؤیاها» تصور یك بینی گنده و سطل گونه برای خواننده اشمئزازآور است.

در شمارهٔ ۷ مجله‌تان تا صفحهٔ ۱۶ هیچ مطلب خواندنی نیافتم. آن از دفاعیهٔ پنج، شش صفحه‌ای‌تان، آن هم از چهار، پنج صفحه پاسخ به نامه‌ها و آن نیز از ۴ صفحه عکس!

شماره ۷ ادبستانتان واقعاً کلافه‌ام کرد. آقا چه خبر است؟!!! بیشتر از ۲۰ عکس چاپ کرده‌اید! یکی از نقائص کارتان دقیقاً همین است که بین مطالب صرفاً هنری و مطالب فرهنگی ـ ادبی در مجله‌تان تعادل وجود ندارد. حتماً خواهید گفت که ۲۰ عکس که چیزی نیست! ولی از شما می‌پرسم که آیا هنر محدود به عکاسی است؟ شما می‌توانستید چندعکس در قطع کوچك در کنار مصاحبه با آقای افشین شاهرودی چاپ کنید. این طور به نظر من بهتر می‌بود. (البته در پشت و روی جلد هم فضای کافی داشته‌اید).

خوب، مصاحبه هم داشته باشید ولی نه این قدر که سفرهٔ آن را تا پنج، شش صفحه باز کنید....

مسألهٔ دیگری که می‌خواستم مطرح کنم این است ◄

که به نظر شما کجای مطلب «غزل یا قصیده» ـ در شمارهٔ ۷ـ دارای «نکته» بود که آن نکته را ظریف دانسته و خالی از لطف ندیده‌اید؟ به شما چه ربطی دارد که فلانی در فلان کتاب چه نوشته است؟ مگر کتابی که منتشر می‌شود مسئول یا مؤلف ندارد که اشکالات آن را به شما می‌نویسند و شما آن را مانند یك کشف بزرگ مطرح می‌کنید؟ خوب، آقای دکتر جعفر شعار یا اشتباه کرده‌اند یا با معیارهایی که برای خود انتخاب کرده‌اند (در آن مطلب «غزل یا قصیده») آن شعر سعدی را قصیده می‌دانند و علاوه بر این حتی اگر اساس کار آقای دکتر، نسخهٔ فروغی بوده باشد و بنابر نظر خود ایشان این نسخه معتبرترین نسخهٔ اشعار سعدی هم باشد آیا بر آن هیچ اشکالی وارد نیست؟ یعنی چون دکتر این نسخه را معتبرترین سند می‌داند حق اظهار نظر نداشته و باید همهٔ آن را صددرصد قبول کند؟

بعضی مقاله‌های تحقیقی‌تان را هر چه می‌خوانم چیزی دستگیرم نمی‌شود؛ یا من در سطحی بسیار پایینم (که این طور نیست) یا شما در سطحی بسیار بالا قرار دارید (که شما را هم این گونه نمی‌بینم) پس راز مسأله چیست؟ الله اعلم. به عنوان مثال:

برای آقای امید علی مسعودی از جانب من بنویسید: بحث در بارهٔ ضرورت بازنگری در بدیع را هر بچه دبیرستانی می‌داند و ارزش تکرار را ندارد. از ایشان می‌پرسم: شما که این ضرورت را با این حدت و شدت احساس می‌کنید، لابد حتماً در خود این شایستگی را می‌بینید که دست به قلم برده‌اید؛ پس چرا مطلب مفید فایده‌ای در بارهٔ بازنگری عملی در بدیع ننگاشته‌اید؟

شعرهای چاپ شده در شمارهٔ ۷ مجله را بسیار ضعیف دیدم. البته حق مطلب را ادا کنم: شعر خانم ملیحهٔ عباسی مقدم از زابل، بین آن همه «معر» قابل تحسین بود. (البته با چشم پوشی از این که در سطر ماقبل آخر اشکال وزنی دارد: «راه می‌دهد» چگونه با وزن فعلاتن فعلاتن جور در می‌آید؟

و حالا، چند پیشنهاد:

۱ـ چون مجله‌تان را به آثار جوانان اختصاص داده‌اید، ضعفی را که بالطبع در اثر این امر در مجله به وجود می‌آید با همراه کردن چند اثر از بزرگان و پیش کسوتان هر فن جبران کنید. مثلاً اشعار مجلهٔ شمارهٔ ۶ متعادل بود، به خاطر حضور شعر قوی و خوب خانم صفارزاده و آقای مشفق کاشانی. نمونهٔ دیگر در بارهٔ داستان: بخش ادبیات داستانی شمارهٔ ۷ ضعیف نبود، اما همین بخش در شمارهٔ ۶ واقعاً سست و آبکی می‌نمود.

۲ـ تعداد و حجم مصاحبه‌ها را کم کنید. باور کنید یك مصاحبهٔ غنی و پر بار بهتر از چند خوش و بش بی مزه و آبکی است.

۳ـ در انتخاب گزارشگر و مصاحبه کننده نهایت دقت و سخت گیری را اعمال کنید.

۴ـ اغلاط چاپی فراوان در مجله‌تان وجود دارد. سعی کنید این نقیصه را در درجهٔ اول رفع کنید.

۵ـ «شهر کتاب» مجله‌تان واقعاً حتی روستای کتاب هم نیست! فکر می‌کنید که برای شناسایی یك کتاب دانستن نام کتاب و نویسنده و انتشاراتی و قیمت و تعداد صفحات و قطع آن کافی است و آیا اصلاً این معلومات برای شناسایی یك کتاب اصل و پایه است؟ باور کنید که شناساندن تحلیلی (نه مفصل!) فقط و فقط یك کتاب اثری به مراتب سودمندتر و بهتر دارد. برای این کار فضای کافی هم در اختیار دارید. به همین بسنده کنید.

چند شعر هم خدمتتان می‌فرستم؛ تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

در خاتمه از این که جسارت کردم و بر شما ادب دوستان و ادیبان ادبستان کشورمان انتقاد کردم، طلب عفو دارم. به امید موفقیت روز افزونتان.

زین العابدین بابایی ـ دانشجو.

بعدالتحریر:

فراموش کردم که همکاری آقای دکتر یعقوب آژند را با ادبستان، به شما تبریك بگویم. حقاً از مقالات ایشان که با عنوان «سایه به سایهٔ داستان نویسی» در چند شمارهٔ ادبستان چاپ شد، استفاده‌ها کردم.

□ دوست عزیز، آقای زین‌العابدین بابایی «ادبستان» از نخستین شماره به گزینش دقیق و چاپ آثار ارزشمند شاعران و نویسندگان و به طور کلی هنرمندان جوان، که به هر دلیل در بسیاری از نشریات کمتر جایی برای ارائه کارشان می‌بینند، توجه ویژه داشته است. اما ـ بر خلاف برداشت شما ـ هدف از انتشار این مجله تنها چاپ کردن آثار جوانان نو پا نیست؛ و اگر مروری دقیق‌تر و بدون شتابزدگی بر شماره‌های پیشین ادبستان داشته باشید حتماً در این داوری نه چندان عمیقتان، تجدید نظر خواهید کرد.

* در پاسخ به ایرادی که بر یکی دو داستان ایرانی و خارجی چاپ شده در دو سه شمارهٔ ادبستان گرفته‌اید، باید به عرضتان برسانیم سعی ما براین است که حتی‌الامکان «نمونه‌های مختلفی» ازداستانهای کوتاه را با توجه به «ساخت»، «شکل»، «زبان»، «مضمون» و «موضوع»، انتخاب و چاپ کنیم تا شماری از داستانهای متنوع ـ باتوجه به مجموعهٔ سلیقه‌های خوانندگان ـ به تدریج در چشم انداز هنری علاقمندان قرار گیرد. دو داستانی که شما «بی مایه و مزخرف» دانسته‌اید، مورد پسند و پذیرش دوستان و خوانندگان دیگری که یقیناً سلیقه و دیدی متفاوت با شما دارند، قرار گرفته است. و در تایید این مطلب، نامه‌هایی هم به دستمان رسیده است.

* ایرادی را که به چاپ «۴ صفحه عکس» گرفته‌اید وارد می‌دانیم و از اظهار نظرتان در این مورد استقبال و استفاده می‌کنیم. چاپ به قول شما «دفاعیه»ای که به حجم زیاد آن اشاره کرده‌اید، کاملاً لازم وضروری بوده است، بااین نیّت و قصد که هرگونه «سوء تفاهم» را رفع کند و پاره‌ای از ابهامات را برای برخی دوستان دلسوز روشن سازد.

* برای پربارتر شدن مصاحبه‌ها تلاش داشته‌ایم و داریم و اگر بتوانید منصفانه‌تر به موضوع نگاه کنید، شاید بپذیرید که طی شماره‌های گذشته مجموعاً ـ و با درنظر گرفتن امکاناتمان ـ مصاحبه‌هایی روشنگر و خواندنی برای اهل فن داشته‌ایم.

* درمورد چاپ مطلب «غزل یا قصیده» نوشته‌اید: «به شما چه ربطی دارد که فلانی در فلان کتاب چه نوشته است؟»

وحالا، ما درجواب نمی‌نویسیم: «بااین استدلال، متقابلاً به شما چه مربوط است که در نشریات، و از جمله در «ادبستان» چه نوشته شده است؟» ـ نه! ـ برخلاف نظر شما، خیلی از خوانندگان ودانشجویان به نکات و «نکته»‌ای که در آن مقاله مطرح شده توجه دارند و ازاین «نکته» و نکاتی نظیر آن در مقولهٔ «تحقیق» بهره می‌گیرند.

* تاآن جا که ما می‌دانیم آقای امیدعلی مسعودی درمورد بدیع ودیگر نکات فنی مربوط به شعر فارسی تحقیقات مفصلی دارند و کتابهایی هم تألیف کرده‌اند که در دست چاپ است.

* در مورد انتقاداتی که به صفحات شعر دارید به اطلاعتان می‌رسانیم که حرف و نظرتان حق است. در جهت رفع این کاستی تلاش خواهیم کرد.

* پیشنهادهایتان را هم بررسی می کنیم وبی گمان نتایج آن را در شماره‌های آینده ملاحظه خواهید کرد. انشاءالله.

درخاتمه بد نیست با اشاره به نکتهٔ «بعدالتحریر» تان بار دیگر مسألهٔ «سلیقه» را مطرح کنیم و بگوییم همین مقاله‌های «سایه به سایه داستان نویسی» که مورد توجه خاص شما قرار گرفته و به قول خودتان از آن «استفاده» ها کرده‌اید، مورد ایرادها و انتقادها و حتی اعتراض‌های برخی خوانندگان صاحب نظر قرار گرفته است. که لااقل یکی از آنها را ـ به خواست خداوند ـ چاپ خواهیم کرد.

شعرهایتان راهم برای بررسی، چاپ یااظهار نظر به مسئولان صفحات شعر تحویل داده‌ایم.

با «سایه به سایه...»

□ در انتقاد و اعتراض به نارسایی‌هاو نقائص سلسله مقاله‌های «سایه به سایه داستان نویسی درایران» که طی چند شماره در ادبستان چاپ شد، مطالب و نامه‌های گوناگونی رسیده است که یکی از کامل‌ترین این مطالب و نامه‌ها را درآینده چاپ خواهیم کرد و بقیهٔ مطالب و نامه‌های انتقادی مربوط به مقاله‌های مورد نظر را جهت مطالعه واحیاناً پاسخ گویی، برای آقای آژند، نویسنده آن مطالب، ارسال خواهیم کرد.

یادآوری

۱. بسیاری از خوانندگان ادبستان با ارسال نامه، آدرس بعضی هنرمندان یانویسندگانرا می‌خواهند. ما بنابه خواست هنرمندان ونویسندگان ونیز بنا به عرف مطبوعاتی، به هیچ وجه اجازهٔ چنین کاری را نداریم.

۲. بعضی دیگر از خوانندگان عزیزمان از ما انتظار دارند که مطالب ارسالی‌شان رانقد کرده با ذکر جزئیات، علل عدم چاپ آنهارا بنویسیم. انجام دادن این کار با توجه به حجم زیاد نامه‌ها و مطالب رسیده ونیز به دلیل وقت محدودی که در اختیار داریم، به هیچ عنوان عملی نیست بنابراین از تمامی علاقمندان و دوستداران ادبستان ـ که قبلاً کتباً نیز این خواهش را از آنها کرده‌ایم ـ مجدداً می‌خواهیم با ارسال نامه‌های مجدد خود وادامهٔ بحث دربارهٔ آثارشان، مارا که فعلاً امکان نقد کار و اثرشان رانداریم، شرمنده نکنند.

سیداحمد سام سلام

مدتی است دلم می‌خواست به بچه‌های ادبستان بگویم:

۱ـ نفستان حق

۲ـ سینه‌تان باز

۳ـ پوستتان کلفت

۴ـ دلتان شاد و خاطرتان خشنود

۵ـ خدمتتان ـ در درگاه حق ـ مأجور باد

اما نمی‌دانستم این خدا قوت را به که بگویم. و غصه می‌خوردم که بچه‌ها، مجال ثبت‌نامشان را ندارند. یقین داشتم که جسارت و جرأت را دارند. اما مجالش را لابد ندارند. تا اینکه به برکت سورهٔ والعصر «تواصوا بالحق و تواصوا بالصبر»، «رسید مژده که ایام غم گذشت». و دیدم یکی از بنی‌اعمامم مسؤولیت پذیرفته است. مستدام باشی. و مستدام باشید.

□

یك شیرین‌زبانی و یك تقاضا:

۱ـ چهل و اند سال پیش «احمد آرام» ـ خدا سلامت و مؤیدش بدارد ـ یك کتاب ریاضی ساده ترجمه یا تالیف کرده بود. و بر پیشانی آن ـ پس از بسم الله الرحمن الرحیم ـ نوشته بود:

هر مطلبی را که یك خری بفهمد، دلیلی ندارد دیگر خران نفهمند!

وآن روز بود که ترس من از ریاضی و فلسفه ریخت. بطوریکه گاهی موی دماغ ریاضی شدم و گاهی موی‌دماغ فلسفه.

در این نظام، تا سال گذشته از «کیش شخصیت» بیشتر از [هر چیز دیگر] می‌ترسیدم. شش ماهی است که می‌بینم مطبوعات «مسؤول» پیدا کرده است. و برادرزاده‌های عزیزی مسؤولیت سنگین خود را، با جسارت در پیشانی نشریات کاشته‌اند. که بر شما و بر من مبارك باد این امر. حالا می‌توانم یك روز زنگ بزنم و بیایم ببوسمت.

۲ـ شماره‌های ۲ و ۳ و ۵ و ۷ و ۹ ادبستان را دارم.
شماره‌های ۱ و ۴ و ۶ و ۸ را ندارم.

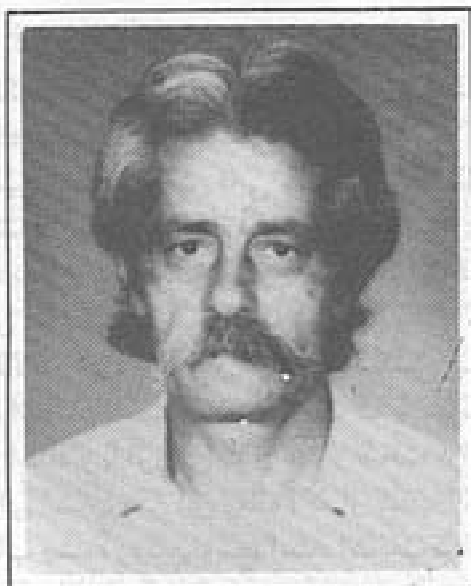
می‌توانم به مهر تو دلگرم باشم که برایم بفرستی یا مراجعه کنم به بازار سیاه؟

آدرسم: [...]

کار و خدمت کوچکی باشد که از عهدهٔ من برآید، مرا محروم از فیض نکن. فرموده بودید عکسی هم ضمیمه شود که چسباندیم!

شمس آل احمد

از تهران، پنجشنبه ۵ مهر ۱۳۶۹



بنی عمّ عزیز نادیده‌ام، جناب «سیّد» شمس آل احمد
سلام علیکم و رحمة الله

۱. نامهٔ شما و تصویر میمون نگارنده‌اش ـ که خوب چسبید ـ امروز چهارشنبه یازدهم مهر ۶۹ به دستم رسید. برایم بسیار غیرمنتظره و عزیز بود. بوی گل می‌داد. هر گاه که یك خوانندهٔ جوان کم تجربهٔ گمنام شهرستانی، نامه‌ای از سرلطف برای ادبستان می‌فرستد، زحمت و رنج کار را تا مدتی از تن من و همکارانم دور می‌کند، تا چه رسد به شما، که من ـ باور بکنید ـ از روزی که چاپ اول «عقیقه» را دیدم، تا آن زمان که مدت کوتاهی در «اطلاعات» بودید، و نیز بعد و بعدها... تا وقتی که جلد دوم «حدیث انقلاب» را خریدم، دلم می‌خواست از نزدیك ببینمتان: به عنوان «شمس» و نه صرفاً به چشم «برادر مرحوم جلال آل‌احمد» و نه به این علت که تمامی حرفها و دیدگاههایتان را می‌پسندم، بلکه بیشتر به این دلیل که به قول کرمانیها: «ستاره‌تان گرم است.»

۲. «ادبستان» از همان روز اول که چاپ شد، مسؤول مستقیم داشت، که شخص حقیر نالایق بودم، و صرفاً برای احترامی که نسبت به زحمات همکاران قائل بودم ـ و هستم ـ «شورای نویسندگان»ی در پیشانی نشریه کاشتم. اما مدتی است که همکاران اصرار دارند باید به جای «شورا»، اسم مسؤول نشریه چاپ شود و به این ترتیب «شورا پورا» مالید! وگرنه هم مجال ثبت «نام» بود و هم من «داخل آدم»ی نبودم که نامم در جایی ثبت شود.

۳. نمی‌دانم «شب جمعه»ی پنجم مهرماه چه دلی را شاد کرده بودم که خداوند به دلتان انداخت تا با نوشتن نامه و ارسال عکس، من و سایر ادبستانیها را دلشاد کنید. از درگاه حضرت حق، برایتان طول عمر و شادکامی آرزو می‌کنم. خدا توفیقتان دهد.

۴. قدم شما بر چشم ما است زنگی بزنید و بیایید، که بسیار مغتنم است.

۵. «مهر»ی که نیست، برگ سبزی شاید: شماره‌های ۱ و ۴ و ۶ و ۸ ادبستان را از آرشیو خودم برایتان می‌فرستم تا با کمردردی که دارید، نیازی به مراجعهٔ به بازار سیاه نباشد.

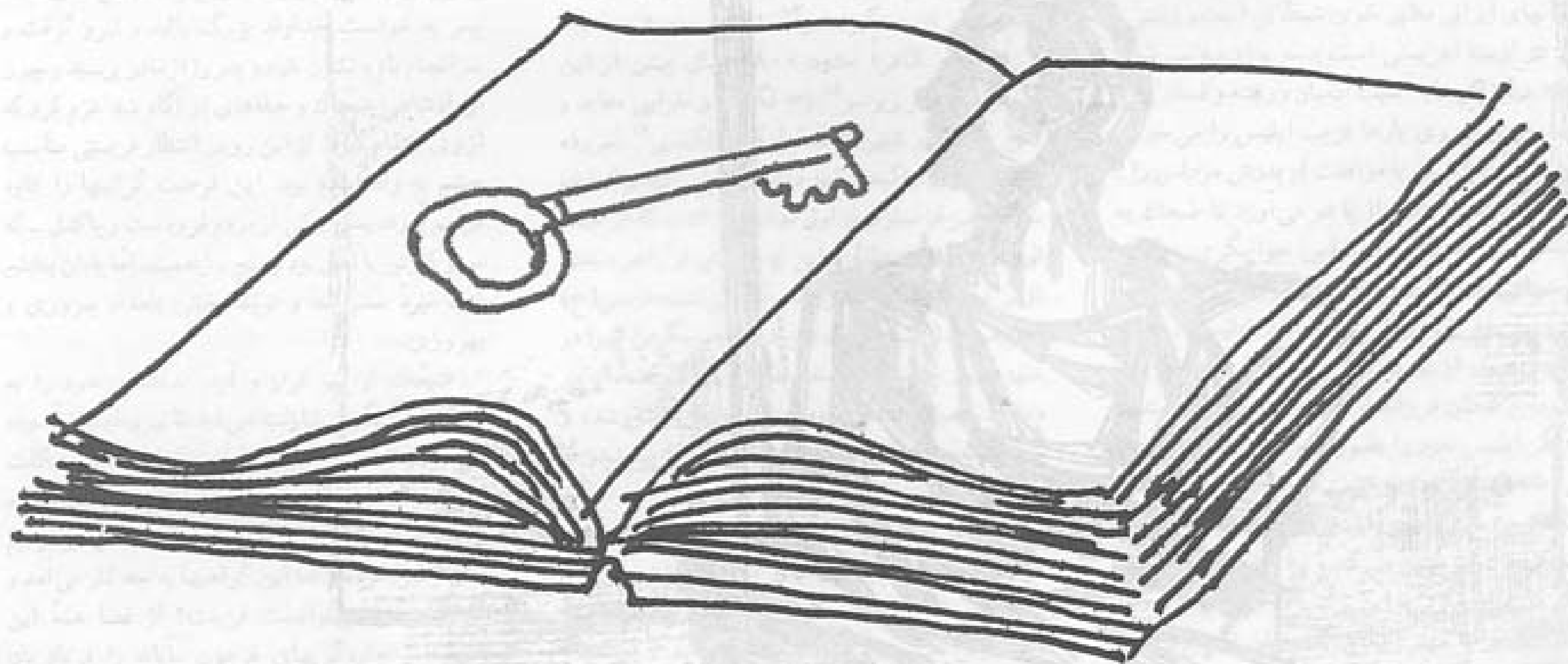
۶. و اما دربارهٔ به قول خودتان «کار و خدمت به ادبستان»:

الف) اولینش همین نامه‌ای است که فرستاده‌اید. و به خواست خدا، چاپش کردیم.

ب) اگر وقت و حالش را دارید، ضعفهای ادبستان را به ما یادآوری کنید.

ج) وقتی برای مصاحبه

سیداحمد سام



بر آن بودیم که به مناسبت هزارمین سال تصنیف شاهنامه فردوسی، گفتگویی با استاد دکتر غلامحسین یوسفی داشته باشیم. به همین منظور پرسش‌هایی هم طرح و خدمت ایشان ارسال شد. لکن استاد به دلیل بیماری شدید و وضع نامساعد مزاجی، از شرکت در این گفتگو عذر خواستند و تنها یکی از مقالات خود را به عنوان پیشکشی به خوانندگان ادبستان، هدیه کردند که با سپاس از استاد و با آرزوی طول عمر و صحت مزاج برای ایشان، متن این مقاله [که از کتاب تازه چاپ چشمهٔ روشن توسط استاد انتخاب شده] در پی از نظر گرامی‌تان می گذرد.

کاوهٔ دادخواه

دکتر علامحسین یوسفی

و من ظلم عباداللّه کان اللّه خصمه دون عباده

از فرمان علی (ع) به مالك اشتر

در داستانهای حماسی ایران و اساطیر باستان چهره انقلابی کاوه آهنگر بی‌نظیرست، و پیش‌بند چرمین او که برنیزه کرد و مردم را به اتحاد و جنبش فرا خواند، درفشی بود انقلابی که وی برضد پادشاه وقت، ضحاك، برافراشت، درفشی که پشتیبان آن دل دردمند و بازوی مردم رنج کشیده و بی پناه بود و درخشندگیش از همت ملتی ستمدیده و دادخواه به همین سبب به نیروی یزدان بر اهریمن بیداد پیروز شد و فریدون و جانشینانش در سایه آن «بی بها چرم آهنگران» ـ که دست فرسود فردی از عامه مردم بود ـ به فرمانروایی توانستند رسید. ازاین رو نوبنوبران، گوهرها آویختند و درفش کاویانش خواندند. بعضی از معاصران ـ که درباره داستان ضحاك و کاوه تأمل کرده اند ـ قیام کاوه و همقدمی و مبارزه مردم کوچه و بازار را در برابر ظلم و شقاوت، با انقلاب فرانسه و نهضتهای عدالت خواهانه دو قرن اخیر کم و بیش مقایسه کرده اند و چون در اساطیر ملل دیگر نظیری از برای این داستان نمی‌توان یافت، جلوه خاصی پیدا می کند[2].

بنابر تحقیق کریستن سن، ازداستان کاوه در اوستا یاد نشده و در همه آثار ادبیات مذهبی ایرانیان قدیم هم ازآن اثری نیست، و احتمال می‌رود در دوره ساسانی براثر تعبیر نادرستی که از معنی درفش کاویان شده، این داستان بوجود آمده باشد[3].

به قولی کاوه و قیام او برضد ضحاك به گاگا (از خدایان بابلی) و مبارزه او برضد کینگو[4] و تیامات در افسانه بل ـ مردوك[5] و تیامات از اساطیر کهن بابلی شباهت دارد[6]. اما در هر حال داستانی که فردوسی بشعر درآورده و نمودار تلاش عامه مردم مظلوم در برابر پادشاه قدرتمند و ستمگر زمان، ضحاك است اثری است در خور توجه و تصویری از مبارزه با بیداد و



ستم، از روزگار دیرین. در حماسه قومی ایران که «عبارت است از نتایج افکار و قرایح و علایق و عواطف یك ملت در طی قرون و اعصار» و «آثار تمدن و مظاهر روح و فکر مردم کشور»[۷]، ستایش دادپیشگی و تأکید بر دادگری فراوان است، و داستان کاوه آهنگر یعنی تلاش ملت بمنظور طرد ظلم و فساد و تباهی نابکاران جورپیشه، و استقرار عدالت و حمایت از مردم زحمتکش و محروم، در این منظومه مقامی خاص دارد. راست است که رستم، قهرمان فردوسی و مظهر بسیاری از پسندها و آرزوهای ملت بوده، اما از او بسیار سخن رفته است.[۸] از این رو جا دارد در این صفحات چهره دلپذیر کاوه نموده شود، یعنی مردی زحمتکش و سالخورد و گوژپشت، اما دلیر و با همت ـ که نه فقط با دست پینه بسته خود استشهادنامه ستایش ضحاك را از هم درید و زیر پای افکند بلکه جنبش وی این پادشاه جفاکار را از تخت به بند کشید. در نظر اهل معنی، درخشندگی و شکوه سیمای کاوه، از دیگر قهرمانان حماسه فردوسی اگر بیشتر نباشد کمتر نیست.

*

پیش از آن که ضحاك به پادشاهی ایران دست یابد، جمشید فرمانروای کشور بود. وی برخی از فنون و کارها و پیشه‌ها را به جهانیان آموخت اما چون سالها گذشت بتدریج خود بینی و ناسپاسی به یزدان براو چیره شد، چندان که سرانجام گفت: «مرا خواند باید جهان آفرین»! و به همین سبب کیفری سخت دید، نظیر فرعون و نمرود:

منی چون بپیوست با کردگار
شکست اندر آورد و برگشت کار
چه گفت آن سخنگوی بافر و هوش
چو خسرو شدی بندگی را بکوش
به یزدان هرآن کس که شد ناسپاس
به دلش اندر آید ز هر سو هراس
به جمشید برتیره گون گشت روز
همی کاست زو فر گیتی فروز

سرانجام نیز نامجویان به گردن کشی برداختند و به ضحاك گرویدند و جمشید گریخت و پس از سالها ضحاك او را بچنگ آورد و به اره به دو نیم کرد.

ضحاك، معرب اژی‌دهاك (= اژدها)[۹]، در داستانهای ایرانی مظهر خوی شیطانی است وزشتی و بدی. در اوستا اهریمنی است «سه پوزه سه سر شش چشم»، دیوزاد و مایه آسیب آدمیان ورفتنه و فساد[۱۰]. به روایت فردوسی وی بارها فریب ابلیس را می‌خورد: بدین معنی که ابلیس با موافقت او بدرش مرداس را ـ که مردی پاکدین بود ـ از پا در می‌آورد تا ضحاك به پادشاهی برسد. سپس در لباس خوالیگری چالاك، خورشهایی حیوانی بدو می‌خوراند و خوی بد را در او می‌پرورد. بعد نیز براثر بوسه زدن ابلیس بردوش ضحاك، دو مار از دو کتف او می‌روید و مایه رنج وی می‌شود. پزشکان فرزانه از عهده علاج برنمی‌آیند تا بار دیگر ابلیس خود را بصورت پزشکی در می‌آورد و به نزد ضحاك می‌رود و به او می‌گوید راه درمان این درد و آرام کردن ماران سیر داشتن آنها با مغز سر آدمیان است. ضحاك نیز چنین می‌کند و برای تسکین درد خود به این کار می‌پردازد. به این ترتیب که هر شب دو مرد را از کهتران و یا مهترزادگان به دیوان او می‌برند و جانشان را می‌گیرند و خورشگر مغز سر آنان را بیرون می‌آورد و به مارها می‌خوراند تا درد ضحاك اندکی آرامش یابد. در اساطیر ایران مار مظهری است از اهریمن[۱۱] در این جا نیز بردوش ضحاك می‌روید که تجسمی است از خوهای اهریمنی و بیداد و منش خبیث.

تسلیم ضحاك به ابلیس و به هوای رسیدن به پادشاهی و قدرت خویشتن را به او فروختن، نظر منتقدان را به خود جلب کرده و آن را با گمراهی فاوست به فریب مفیستوفلس، در اثر مشهور گوته، در خور مقایسه شمرده‌اند[۱۲]. به علاوه وضع روحی ضحاك و ناآرامی او و درد بی درمانش را ـ که هرچه ماران دوش او را می‌بریدند باز می‌رویید ـ با تشویش خاطر و آشفتگی درون مکبث در تراژدی شکسپیر، قیاس کرده‌اند[۱۳]. سرانجام نیز ضحاك به خیال خود برای آن که از پیش بینی اخترشناسان برهد و از سقوط و کیفر جان به در برد، به هندوستان می‌رود تا چندان خون بریزد که بتواند در آبزنی سر و تن خود را با آن بشوید، مگر بدین وسیله سرنوشت شوم را از خویش دفع کند.

در محیطی که پادشاه بیداد پیشهٔ ماردوش بوجود آورده بود، تاریکی و ظلم بر همه جا چیرگی داشت و کسی ایمن نمی‌توانست زیست. از پا درآوردن مردم و مغز سر آنان را خوراك ماران کردن که پادشاه ستمگر ساعتی چند بیارامد، نمودار و مظهر بدترین صورت جور پیشگی است. فردوسی تصویری ازآن روزهای سیاه را در این چند بیت هرچه گویاتر نشان داده است، روزگاری که کاوه و هزاران تن دیگر را ناگزیر به بهای جان خویش به نافرمانی و قیام برانگیخت:

نهان گشت آیین فرزانگان
پراکنده شد نام دیوانگان
هنر خوار شد، جادوی ارجمند
نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز
ز نیکی نبودی سخن جز براز...
ندانست خود جز بدآموختن
جز از کشتن و غارت و سوختن

توصیف فردوسی از روزگار بیدادگری ضحاك، قصیده‌ای از دینگیرادامو[۱۴] شاعر سومری را بیاد می‌آورد که ظاهراً حدود ۴۸۰۰ سال پیش از این درویرانی شهر زیرسو[۱۵] (= لگش) و خرابی معابد و قتل عام مردم شهر بتوسّط لوگال زاگیسی[۱۶] سروده است. لوگال زاگیسی این دیار را ویران کرد و از قضا خود او نیز از سارگون اول حکمران اکد ـ که از حیث تولّد و پرورش پنهانی و این که مادرش او را در سبدی از نی برروی آب رها کرد، سرگذشتی شبیه موسی(ع) و فریدون دارد ـ شکست خورد و زنجیر بگردن او را در شهر نیپور محبوس کردند، نظیر پایان کار ضحّاك در دماوند. قصیدهٔ شاعر سومری که بر گل نقش شده و باقی مانده، شعری است غم‌انگیز در غارت شدن و ویرانی و زبونی شهر لگش[۱۷].

ضحّاك به کیفر کارهای زشت خود گرفتار بود: هرچه بیشتر مردم را از میان می‌بُرد بیشتر در لجّه بدنامی و بغض و نفرت همگان فرو می‌رفت و نه تنها به آسایش نمی‌رسید بلکه گرفتارتر می‌شد تا سرانجام از پا درآید و دربند شود. مردم مظلوم و بی پناه در دست او گرفتار بودند و چاره گریها بی حاصل می‌نمود. دو تن مرد پارسا و گرانمایه راهی اندیشیدند و برای نجات جان همگنان تا حد امکان، به خوالیگری دست زدند. آنان خورش خانهٔ پادشاه را برعهده گرفتند و بدین ترتیب توانستند روزانه یکی ازدوتنی را که برای بیرون کردن مغز سرشان می‌آوردند، از مرگ نجات بخشند و در عوض مغز گوسفند با مغز دیگری درآمیزند و به خورد ماران دهند. از این راه ماهانه سی تن جان بدر می‌بردند و وقتی انبوه می‌شدند به یاری این دو مرد خورشگر پنهانی به کوه ودشت می‌رفتند و با پرورش بز و میشی چند عمر می‌گذراندند.

اما پادشاه ستمگر چگونه آسایش می‌توانست یافت؟ او در خواب نیز آرام نداشت. بخصوص که شبی در خواب دید سه تن مرد جنگی قصد او می‌کنند و یکی از آنان او را به ضرب گرز از پا در می‌آورد و در کوه دماوند بند می‌کشد. وی از بیم برخود می‌پیچد و فریاد زنان از خواب پرید.

خواب دیدن ضحّاك نموداری است ازدرون آشفته و خاطر ترسان و بی‌آرام او. بر اثر آن که ظلمها کرده بود، با همه بی رحمی، هرروز در تب و تاب و هر شب در جوش و اضطراب بود. ناچار به اشارهٔ یکی از دو خواهر جمشید ـ که بزور آنان را به قصر خودآورده بود ـ بامداد موبدان و خردمندان را به مشورت خواند و خواب خود را حکایت کرد و تعبیر آن را از ایشان خواست. آنان از بیم خشم او تا سه روز چیزی نگفتند. سرانجام یکی از ایشان گفت که زبونی ضحّاك به دست کسی انجام خواهد شد که هنوز از مادر نزاده است. همین اشاره کافی بود که پادشاه بدمنش به جستجوی چنین نوزادی فرمان دهد، نظیر فرعون که در تکاپوی جستن کودکان، بقصد نابود کردن موسی(ع) بود[۱۸] اما در این ایّام فریدون از مادر زاده شد و از گاوی به نام برمایه شیر نوشید. پدر او، آتبین، که ناگزیر از بیم ضحّاك ترسان و گریزان بود روزی گرفتار شد و مغز سرش را به ماران دادند. مادر، پسر را به البرز کوه برد و به دست مردی پاکدین سپرد. ضحّاك که به نهانگاه پیشین نوزاد پی برد به آن جا رفت. گاو برمایه و همهٔ چارپایان را کشت و خانهٔ آتبین را به آتش کشید. امّا پسر به خواستِ خداوندِ بزرگ بالید و نیرو گرفت و سرانجام نام و نشان خود و پدر را از مادر پرسید و چون از پادشاهی ضحّاك و جفاهای او آگاه، شد عزم کرد که از وی انتقام گیرد. از این رو در انتظار فرصتی مناسب چشم به راه آینده بود. این فرصت گرانبها را کاوه فراهم آورد، یعنی یکی از مردم فرودست و پاکدل ـ که سرو کارش با آهن بود و رنج و زحمت، امّا پایان بخش شب تیرهٔ ستم شد و نوید بخش بامداد پیروزی و بهروزی.

ضحّاك از بیم قرار و آرام نداشت. خود را به لشکریان بیشتری نیازمند می‌دید تا نیرومندتر و آسوده بسر برد و ناشکیبی خود را به موبدان نیز گفت. شگفت آن که از همهٔ بزرگان خواست گواهیی بنویسند و همه نیکخواهی و نیکوکاری او را تأیید کنند. آنان نیز از بیم جان چنین کردند. اما این گواهیها به چه کار می‌آمد و چه کسی را می‌توانست فریفت؟ از قضا همهٔ این تدبیرها و چاره گریهای فرعون مآبانه را فریاد یك ◀



آهنگر ساده نقش برآب کرد، خروش کاوهٔ دادخواه.

حضور کاوه در داستان ضحّاك، اندك مدت است اما نظیر فروزش صاعقه است که هرچند کوتاه درخشیده، خرمن ظلم و تباهی را سوزانده و بباد داده است. بی‌سبب نیست که قیام کاوه را با عصیان پرومتئوس در برابر زئوس در اساطیر یونان مقایسه کرده‌اند. در اساطیر یونانی، پرومتئوس، برای خیر بشر، یك بار زئوس را فریفت و وقتی زئوس مصمم شد در مقام تنبیه افراد بشر را از آتش محروم کند، وی پاره‌ای آتش از آسمان ربوده به زمین آورد و به بشر ارزانی داشت. با این تفاوت که تلاش کاوه به نابودی ضحّاك می‌انجامد و پرومتئوس به چنین نتیجه‌ای نمی‌رسد[۱۹].

در هرحال روزی که ضحّاك با موبدان به رای زدن و گواهی نوشتن سرگرم بود، فریاد پرخاشی به گوش رسید. بهترست شرح برخورد و بانگ اعتراض کاوه را ـ که شکوه و مهابتی خاص دارد ـ از زبان فردوسی بشنویم:

هم آنگه یکایك ز درگاه شاه / برآمد خروشیدن دادخواه
ستمدیده را پیش او خواندند / بر نامدارانش بنشاندند
۳ بدو گفت مهتر بروی دژم / که برگوی تا از که دیدی ستم
خروشید و زد دست بر سر ز شاه / که شاها منم کاوهٔ دادخواه
بده داد من کامدستم دوان / همی نالم از تو به رنج روان
۶ اگر داد دادن بود کار تو / بیفزاید ای شاه مقدار تو
ز تو بر من آمد ستم بیشتر / زنی هر زمان بر دلم نیشتر
ستم گر نداری تو بر من روا / به فرزند من دست بردن چرا؟
۹ مرا بود هژده پسر در جهان / از ایشان یکی مانده است این زمان
ببخشای و بر من یکی درنگر / که سوزان شود هر زمانم جگر
شها من چه کردم یکی بازگوی / وگر بی گناهم بهانه مجوی...
۱۲ مرا روزگار این چنین گوژ کرد / دلی بی امید و سری پر ز درد
جوانی نمانده ست و فرزند نیست / به گیتی چو فرزند پیوند نیست
ستم را میان و کرانه بود / همیدون ستم را بهانه بود
۱۵ بهانه چه داری تو برمن بیار / که بر من سگالی بد روزگار
یکی بی زبان مرد آهنگرم / زشاه آتش آید همی بر سرم
تو شاهی و گر اژدها پیکری / بباید بدین داستان داوری
۱۸ اگر هفت کشور به شاهی تو راست / چرا رنج وسختی همه بهر ماست؟
شماریت با من بباید گرفت / بدان تا جهان ماند اندر شگفت
مگر کز شمار تو آید پدید / که نوبت به فرزند من چون رسید؟
۲۱ که مارانت را مغز فرزند من / همی داد باید به هر انجمن

بیت نخستین، مانند انفجاری ناگهانی، فریاد کاوه را به گوش می‌رساند که با عبارت «خروشیدن دادخواه» تعبیرشده است و هر دو کلمه پر معنی و متناسب و مشخص و برجسته است. در بیت چهارم ادامهٔ همان آهنگ و پرخاش را می بینیم که در آن ابراز شخصیت کاوه جلوه گرست و در ابیات پنجم تا هشتم صراحت گفتار او، بخصوص با تکرار «تو و من» و مقابلهٔ آهنگر و پادشاه یا دادخواه و بیدادگر، شدت ستم و مصیبت در مضمون بیت نهم مندرج است که کاوه می گوید از هژده پسرش هفده تن را از دست داده و به آخرین دل خوش کرده است!

بر مرد ستمدیده در گفتگو حالات متفاوت دست می‌دهد: سخن او گاه پرخاش و فریادست و گاه، مانند ابیات ۱۰ تا ۱۴ بمناسبت بیان رنجها و مصایب خود لحنی اندوهگین و خواهش آمیز دارد. از رنج روزگار و «قامت گوژودل بی امید و سر پردرد» خویش یاد می کند و پیری و تنهایی و از دست دادن فرزندان. تصویر دو بیت ۱۲ و ۱۳ با همه سادگی و محسوس بودن گویا و زیبا و زنده است.

در بیت ۱۴ و ۱۵ در عین حال که شامل استدلالی ساده است، مقدمه‌ای است برای اوج گرفتن بانگ اعتراض کاوه. هرقدر ترکیب «بی زبان مرد آهنگر» (ب۱۶) و تصویر زیبای مصراع دوم همان بیت حالت مظلومانهٔ وی را منعکس می نماید، «شاه اژدها پیکر» در بیت هفدهم نمودار قدرت و سطوت ضحاك است. کم کم کاوه پادشاه را، مانند همپایگان، به محاکمه فرا می خواند. در همهٔ ابیات ۱۸ تا ۲۱ سخنان مرد آهنگر بی پیرایه و صادقانه است و به همین سبب دارای قوت تأثیر بسیار. تقابل «مار» و «فرزند» در ابیات ۲۰ـ۲۱ پر معنی است: یکی اهریمنی و پیوسته به ضحاك ستمگر و دیگری میوهٔ جان مرد ستمدیده، و اولی خورنده و نابود کنندهٔ دومی.

با آن که در ابیات بالا کمتر مجالی برای هنر تصویر آفرینی فردوسی پدید آمده و صحنه و گفتگو با بیانی ساده برگزار شده است پیوستگی ابیات و حیات وحرکتی که درآنها بارزاست واقعه را بصورتی جاندار و مؤثر فرا می نماید.

کاوه از ستمها و پادشاهی ضحاك آشکارا شکایت می کرد و از خشم و کیفر او بیم به دل راه نمی‌داد. به قول سعدی «هر که دست از جان بشوید هر چه در دل دارد بگوید».

ضحاك از جسارت و سخنان تند و تیز کاوه شگفت زده شد. دستور داد فرزندش را آزاد و از او دلجویی کردند. آنگاه از آهنگر خواست او نیز بر آن محضر گواه باشد. اما کاوه ـ مظهر خشم و قهر ملت در برابر بیداد ـ سر سازگاری نداشت. چگونه ممکن بود او به این کار ناروا گردن نهد و پادشاه ستم پیشه‌ای را به دادگری نسبت دهد و با ستایشگران فرومایهٔ پیرامون ضحاك هم آواز شود؟، ناخدا ترسانی که کاوه آنان را دستیاران اهریمن می‌خواند. اینك تصویر واکنش و پرخاش او در منظومهٔ فردوسی:

چو بر خواند کاوه همه محضرش / سبك سوی پیران آن کشورش
خروشید کای پایمردان دیو / بریده دل از ترس کیهان خدیو
۲۴ همه سوی دوزخ نهادید روی / سپردید دلها به گفتار اوی!
نباشم بدین محضر اندر گوا / نه هرگز بر اندیشم از پادشا
خروشید و بر جست لرزان ز جای / بدرید و بسپرد محضر به پای

۲۷ گرانمایه فرزند او پیش اوی
از ایوان برون شد خروشان به کوی

می‌بینید در ابیات بالا عکس‌العمل بی‌درنگ و بی‌اختیار کاوه چه خوب نموده شده است: هم در «خروشیدن» او (ب۲۳،۲۶)، هم در سخنان وی به اطرافیان ضحاك و هم در آهنگ کوبنده و خشم‌آمیز ابیات (۲۳ـ۲۵). هر یك از دو مصراع بیت ۲۵ یك معنی مهم را در بردارد: ناهمداستانی کاوه با گواهی بر دادگری پادشاه، و بی باکی از خشم و کیفر او. اما اوج این رفتار و اعتراض در بیت ۲۶ جلوه گرست با ایجازی هنرمندانه. چند عمل پیاپی با سرعت تمام صورت می گیرد: فریاد کاوه، لرزیدن او از خشم، از جای برجستن، دریدن گواهینامه و آن را به زیر پای افکندن. این همه حرارت و پویایی و تپش و جنبش را در بیتی به این کوتاهی نشان دادن از هنر بیان فردوسی برمی‌آید و بس. بیت بعد نمایشی است از خروج کاوه و فرزندش از کاخ به کوی، آزرده و پرخاشجوی.

در همه حال فردوسی ظرائف داستان پردازی را از یاد نبرده است، چنان که در این جا هم نشان می‌دهد چگونه نخست پیرامونیان ضحاك با ستایشها و خوش‌آمدگوییها مقدمه‌ای فراهم می‌آورند تا از پادشاه ماردوش بپرسند چرا روا داشت کاوه چنان گستاخانه سخن گوید و محضر و نوشتهٔ بزرگان رااز هم بدرد و به زیر پای افکند؟ اما آنان از احوال روحی ضحاك درست آگاه نبودند. پادشاه ستمگر هر قدر زورمند می‌نمود در برابر حق و عدالت بیم زده بود. نگرانی و ترس در جانش رخنه نموده، او را بر جای سرد کرده بود. فردوسی اضطراب خاطر او را در خلال پاسخ وی هنرمندانه گنجانده است.

مهان شاه را خواندند آفرین
که ای نامور شهریار زمین
زچرخ فلك بر سرت باد سرد
نیارد گذشتن به روز نبرد
۳۰ چرا پیش تو کاوهٔ خام گوی
بسان همالان کند سرخ روی؟
همی محضر ما به پیمان تو
بدرّد، بپیچد ز فرمان تو؟!
سر و دل پر از کینه کرد و برفت
تو گویی که عهد فریدون گرفت
۳۳ ندیدیم ما کار زین زشت تر
بماندیم خیره بدین کار در
کی نامور پاسخ آورد زود
که از من شگفتی بباید شنود
که چون کاوه آمد ز درگه پدید
دو گوش من آوای او را شنید
۳۶ـ میان من و او به ایوان درست
یکی آهنی کوه گفتی برست
همیدون چواو زد به سر بر دو دست
شگفتی مرا در دل امد شکست
ندانم چه شاید بدن زین سپس
که راز سپهری ندانست کس

در این جا تصویر هیبت کاوه در نظر ضحاك (ب ۳۶) و ترسی که از دادخواهی وی در دل ضحاك رخنه کرده و بر او شکست وارد آورده است (ب ۳۷) در خور توجه است. «رستن کوهی آهنی» از جلوه‌های اغراق شاعرانه و تصویری کاملاً مناسب حماسه و تهور شگفت انگیز کاوه است. هر سه جزء تصویر از عناصر مادی است و به همین سبب محسوس و ملموس است. وقتی از زبان خود ضحاك می شنویم که گویی کوهی از آهن میان او و کاوه بررسته و حایل شده سبب ناتوانی وی را از هر نوع واکنش قهرآمیز نسبت به مرد آهنگر در می یابیم. از این بهتر نمی‌توان عوالم روحی کسی را بمدد اجزاء طبیعی و مادی، حسی و عینی کرد. بیت ۳۸ تکمیل بیان این وحشت زدگی است: راز واقعه را به آسمان نسبت دادن و از حد قدرت بشر بیرون انگاشتن.

آری، خروش کاوه یعنی ندای حق، زبان ناحق را گنگ کرده بود اما مردم رنج کشیده و ستمدیده را به خروش آورد:

۳۹ چو کاوه برون آمد از پیش شاه
براو انجمن گشت بازارگاه
همی برخروشید و فریاد خواند
جهان را سراسر سوی داد خواند
از آن چرم کآهنگران پشت پای
بپوشند هنگام زخم‌درای
۴۲ همان کاوه آن برسر نیزه کرد
همانگه زبازار برخاست گرد
خروشان همی رفت نیزه به دست
که ای نامداران یزدان پرست
کسی کو هوای فریدون کند
سرازبند ضحاك بیرون کند...
۴۵ بپویید کاین مهتر آهرمن است
جهان آفرین را به دل دشمن است
بدان بی‌بها ناسزاوار پوست
پدید آمد آوای دشمن زدوست
همی رفت پیش اندرون مرد گرد
سپاهی براو انجمن شد نه خرد
۴۸ بدانست خود کافریدون کجاست
سراندر کشید و همی رفت راست

این ابیات نمایش دادخواهی کاوه و دعوت عام اوست برای قیام و عدالت خواهی، و نیز شور و هیجان عمومی براثر ندای حق طلبانه وی. همین یك مصراع درعین ایجاز تابلویی تمام است: «براو انجمن گشت بازارگاه». از بیت ۴۰ همه بانگ و خروش برمی خیزد و از خلال کلمات کوتاه و پرمعنی آن به گوش می‌رسد: همی برخروشید و فریاد خواند جهان را سراسر سوی داد خواند. درفشی که کاوه از چرم آهنگری خویش ترتیب می‌دهد نمونه ابتکار و رفتار بی‌شائبه مردی است از توده مردم که به رهبری برخاسته است. ابیات ۴۱ـ۴۳ از ایجاز هنرمندانه فردوسی بهره ورست و منتهی می شود به عکس‌العمل مردم که اینك رهبری را درفش در دست پیش روی داشتند. پویایی و حرکتی که در این ابیات (۴۲ـ۴۳) منعکس است هم آهنگ با صحنه‌ای است که فردوسی نمایش آن را در نظر داشته است. بیت ۴۴ هدف این دعوت را در بردارد: سراز بند ضحاك بیرون کردن، با شعار کوبنده ای که در بیت ۴۵ مندرج است. اینك موج جمعیت است که با کاوه به جنبش و حرکت درآمده‌اند (ابیات ۴۶ـ۴۸).

می‌بینید دعوت کاوه به راه یزدان است برضد اهریمن، و استقرار حق است و عدالت. مردم نیز از خود کامگی و جور پیشگی ضحاك بجان آمده بودند بزودی برکاوه و فریدون گرد می‌آیند. بقیه داستان مربوط است به آمدن ایرانیان به نزد فریدون، از چهره‌های محبوب و دادگر حماسه فردوسی، و آراستن وی درفش ساده کاوه را به گوهرها، و سپاه فراهم آوردن و به جنگ ضحاك رفتن و مرکز فرمانروایی و کاخ ضحاك را گرفتن و بعد با ماردوش روبرو شدن و جنگ کردن و او را به بند کشیدن، و داد و دهش پیش گرفتن و مردم را به امن و آسایش رساندن.

درفش کاوه ـ که مظهر ملت دادخواه می‌شود و برسراپرده فریدون سایه می‌افکند ـ نشانه‌ای است پرمعنی: مظهر اراده و نیروی مردم که فرمانروایی نو را به قدرت می‌رساند. در لشکر کشی به ایران شهر نیز کاوه، پیش سپاه، «دلش پر زکینه زضحاك شاه»، در حرکت است و درفش را برافراشته دارد. صحنه با شکوه و عبرت آموز دیگری از این نبرد برضد باطل تصویر قیام عمومی است، هنگام بازگشت ضحاك به پایتخت، برضد او؛ مردم کوچه و بازار، پیر و جوان، مرد و زن، در شهر و برزن، از بام و در و دیوار، در این جنبش همگانی شرکت جسته بودند و خداوند یاورشان بود. تابلویی که فردوسی از این صحنه رسم کرده است تماشایی است:

به هر بام و در مردم شهر بود
کسی کش زجنگاوری بهر بود...
زدیوارها خشت و از بام سنگ
به کوی اندرون تیغ و تیرخدنگ
۵۱ ببارید چون ژاله زابر سیاه
کسی را نبد برزمین جایگاه
به شهر اندرون هر که برنا بدند
چو پیران که در جنگ دانا بدند
سوی لشکر آفریدون شدند
زنیرنگ ضحاك بیرون شدند
۵۴ـ ز آواز گردان بتو فید کوه
زمین شد زنعل سواران ستوه
به سر برزگرد سیه ابربست
به نیزه دل سنگ خارا بخست...
سپاهی و شهری بکردار کوه
سراسر به جنگ اندرون همگروه
۵۷ از آن شهر روشن یکی تیره گرد
برآمد که خورشید شد لاجورد

ابیات ۵۰ـ۵۱، ۵۴ـ۵۵، ۵۶ـ۵۷ مانند صحنه جنگ پرتکاپوست، بعلاوه تصویرهای مندرج در آنها که مایه ور از اغراق حماسی و در کمال تناسب است تلاش همگروه را مجسم می کند، سرشار از گرمی و هیجان و غریو سلحشوری، از مردمی که فریاد برمی‌دارند:

نخواهیم برگاه ضحاك را
مرآن اژدها دوش ناپاك را

به این ترتیب، در حماسه مردم ایران از دیرزمان سیمای یکی از عامه مردم و فرودستان بعنوان مظهر دادخواهی و حق طلبی و آزادمنشی، جلوه‌ای نمایان دارد. به قول فرخی یزدی:
زبیداد فزون، آهنگری گمنام و زحمتکش
علمدار و علم چون کاوه حداد می گردد ◀

در هر حال، تصویر فردوسی از شهامت و مردانگی کاوه، به شعر فارسی فروغی خاص بخشیده است. بی سبب نیست که آدولف آوریل، محقق فرانسوی، استاد طوس را «سراینده سرود آزادی» خوانده است و ژان ژاك آمپر، نویسنده و منتقد فرانسوی، او را «یکی از بزرگترین شاعران جهان» شمرده است[20].

- از جنبه‌های گوناگون شعر و هنر فردوسی در جاهای دیگر سخن گفته‌ام[21]. همچنان که پیش از این نوشته‌ام حماسهٔ فردوسی - برخلاف آنچه ناآشنایان می‌پندارند - فقط داستان جنگها و پیروزیهای رستم نیست بلکه سرگذشت ملتی است در طول قرون و نمودار فرهنگ و اندیشه و آرمانهای آنهاست. برتر از همه کتابی است درخور حیثیت انسان. یعنی مردمی را نشان می‌دهد که در راه آزادگی و شرافت و فضیلت تلاش و مبارزه کرده، مردانگیها نموده اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند حتی با مرگشان آرزوی دادگری و مروت و آزادمنشی را نیرو بخشیده‌اند. از این روشناختن اثر بزرگ فردوسی و به روح و جوهر آن پی بردن برای مردم ایران وظیفه‌ای است خطیر و دلپذیر. ■

۱- کسی که به بندگان خدا ستم کند علاوه بر بندگان خدا نیز با او دشمن است.

۲- رك: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران، ۱۳۴۸، ص۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶؛ فضل‌الله رضا، پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی، تهران، ۱۳۵۳، ص۱۰۶ ببعد

۳- کریستن سن معتقد است معنی درست «درفش کاویان» (درفش کویان = کیان) است.... نه درفش منسوب به کاوه. وی در مقالهٔ زیر تحت عنوان: «کاوهٔ آهنگر و درفش امپراطوری ایران باستان» - که به زبان دانمارکی است - در این زمینه بشرح بحث کرده است:

Arthur Christensen, «Smedem Karah og det gamle persiske Rigsbanner » Koben-havn: Andr. Fred Host & Son, 1919, pp. 26.

اونوالا این مقاله را به انگلیسی ترجمه کرده و بچاپ رسانده است:

J.M.Unvala, «The Smith Kāveh and the Ancient Persian Imperial Banner,» Journal of the | K.R.Cama Oriental Institute, 5.1925, pp. 22-39.

کریستن سن در خلال مقالهٔ دیگر خود نیز به این موضوع اشاره کرده که عنوان آن از این قرار است:

Etudes sur le Zoroastrisme de la Perse antique. Copenhague. 1928.

نیز رك: ترجمهٔ این مقاله به فارسی در کتاب: مزداپرستی در ایران قدیم، ترجمهٔ دکتر ذبیح‌الله صفا، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۵، ص۱۱۷، ۲ح.

۴- Kingu ۵- Bel-Morduk

۶- رك: جی. سی. کویاجی، آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمهٔ جلیل دوستخواه، تهران، ۱۳۵۳، ص۱۸۳. در اساطیر بابلی، در افسانهٔ بل - مردوك (رب‌النوع آسمان و روشنایی) (=آشور)، و تیامات (اژدهای عظیم اقیانوس)، تیامات با اهریمن و ابلیس، کینگو (سرکردهٔ هیولاهای آفریدهٔ تیامات) با ازی‌دهاك (ضحّاك)، مردوك و گرز گران او با فریدون و گرز آهنینش، گاو درفش مردوك با درفش کاویانی، و گاگا رب‌النوع بابلی در نبرد با کینگو و تیامات، با کاوه مقایسه شده است؛ رك: همان کتاب ۱۷۹-۱۸۳.

۷- دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه سرایی در ایران، تهران، ۱۳۳۳، ص۵.

۸- از جمله، رك:

M.A.Shustry, «Rustam, the Indra of Iran,» All India: Oriental Conference. 3,pp. 109-112.

G.Hüsing, Beiträge zur Rostahmsage (Sajjid Battāl), Leipzig, 1913.

J.C.Coyagee, «Rustam in Legend and History.» Cults and Legends of Ancient Iran and China. | Bombay, 1939,pp. 218-238.

ترجمهٔ فارسی کتاب اخیر، ص ۱۶۱-۱۷۰؛ سعید نفیسی، «رستم پهلوان جهان»، سالنامهٔ کشور ایران، سال سوم (۱۳۲۷)، ص۲۷-۳۸؛ دکتر احسان یارشاطر، «رستم در زبان سغدی»، مهر، سال هشتم (۱۳۳۱)، ص ۴۰۶-۴۱۱؛ سال نهم (۱۳۳۲)، ص۲۲۶؛ دکتر جلال متینی، «رستم، قهرمان حماسهٔ ملی ایران»، سخنرانیهای هفتهٔ فردوسی، (دانشکدهٔ ادبیات مشهد) ۱۳۵۳، ج۱، ص۶۹-۱۰۳؛ دکتر بهمن سرکاراتی، «رستم یك شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای»، همان کتاب، ج۲، ۱۳۵۷، ص۱۱۸-۱۴۸؛ حسین امینی، «سرگذشت و صفات رستم، قهرمان ملی ایران»، نشریهٔ آموزش و پرورش خراسان، ج۷ (۱۳۵۰) ش ۶-۸، ص۹۳-۱۰۳.

۹- اژدها در اساطیر ایران از موجودات نابکار و مظهر بدی و زشتی است؛ در این باب، رك: آرتور کریستن‌سن، آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، ترجمهٔ دکتر احمد طباطبائی، تبریز، ۱۳۵۵، ص۹۹-۱۰۰؛ دکتر محمدمعین، مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی، تهران، ۱۳۲۶، ص۳۵-۳۶؛ دکتر مهرداد بهار، اساطیر ایران، تهران، ۱۳۵۲، ص۱۴، ۴۰، ۸۵؛ نیز در مورد افسانه‌هایی نظیر ازی‌دهاك در اساطیر ملل مختلف، از جمله اساطیر بابلی، رك: کویاجی، «ازی‌دهاك در افسانه و تاریخ»، در کتاب: آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ص۱۷۱ ببعد.

۱۰- رك: حماسه سرایی در ایران ۴۵۲-۴۵۸.

۱۱- رك: اساطیر ایران، بخشهای ۱،۲،۱۲.

۱۲- رك: زندگی و مرگ پهلوانان ۱۳۴.

۱۳- همان کتاب ۱۳۶-۱۳۷.

۱۴- Dingiraddamu ۱۵- Girsu

۱۶- Lugal-zaggisi

۱۷- رك: ویل دورانت، تاریخ تمدن، جلد اول، ترجمهٔ احمد آرام، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۳، ص۱۸۰-۱۸۲.

۱۸- از این قبیل است افسانهٔ رمولوس (Romulus) و پرسه (Persée) و سارگون اول (Sargon I) در اساطیر ملل دیگر و قصهٔ کورس و دارا (در داراب نامه) و شاپور پسر اردشیر و هرمز پسر شاپور (در کارنامه) و تا حدی کیخسرو و شاید زال.

۱۹- رك: زندگی و مرگ پهلوانان ۱۴۶.

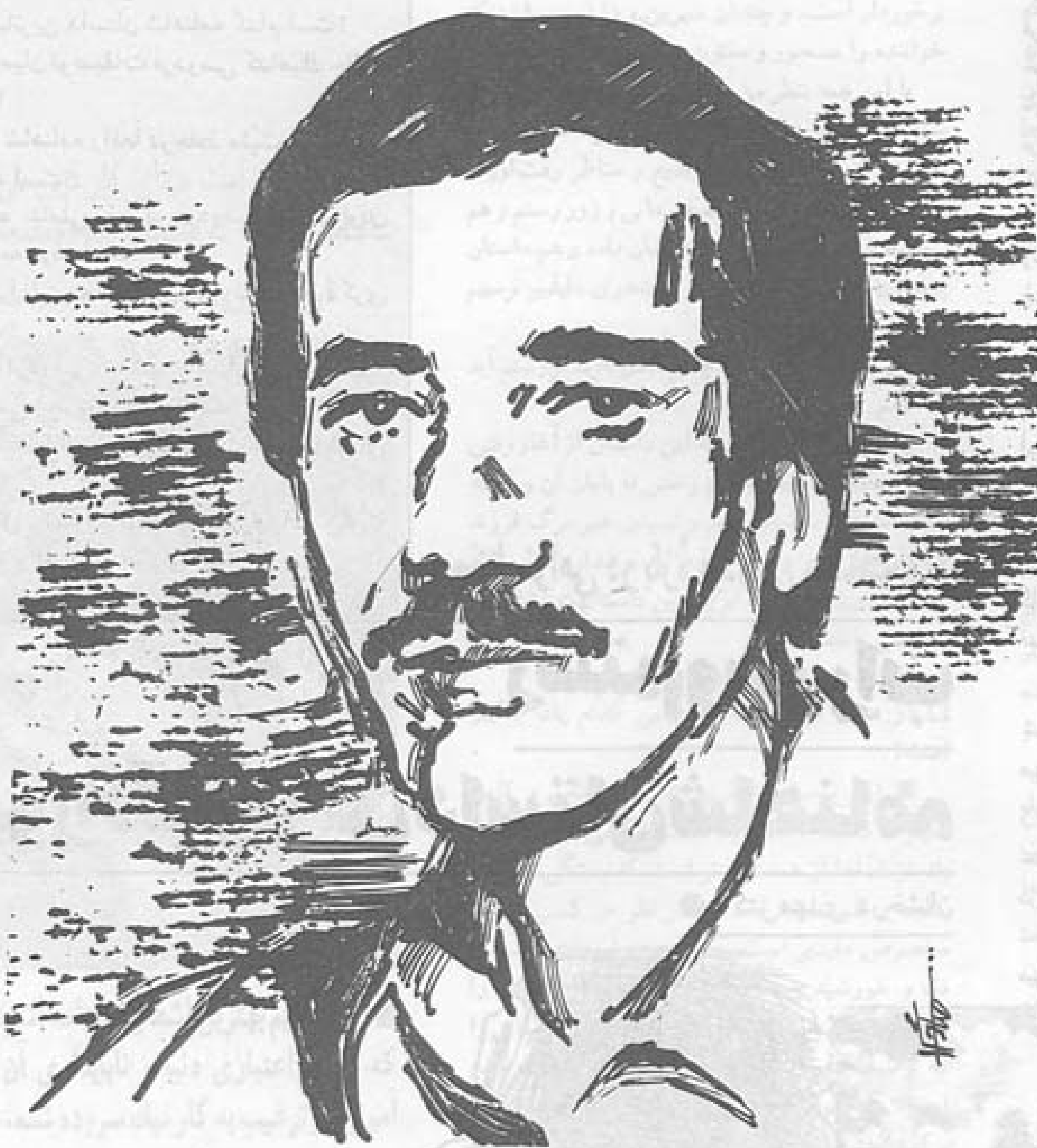
۲۰- Adolphe Avril, Les femmes dans l'épopée iraniennes, Paris, 1888, p.71.

Jean - Jacques Ampére, La science et les lettres en Orient, Paris, 1856, p.280.

به نقل از: دکتر جواد حدیدی، «فردوسی در ادبیات فرانسه»، در کتاب: برخورد اندیشه‌ها، تهران، ۱۳۵۶، ص۱۱۱.

۲۱- رك: غلامحسین یوسفی، مقاله‌های متعدد در کتاب: برگهایی در آغوش باد، تهران، ۱۳۵۶، ج۱، ص۱-۱۸۱؛ همو، کاغذ زر، تهران، ۱۳۶۳، ص۹۷-۱۳۴.





از نژاد درد

● أمل دنقل

● ترجمه: وحید امیری

اشاره

امل دنقل شاعر معاصر مصری کوتاه زیست، اما آوازه‌ای بلند یافت. او یکی از سه شاعر برتر مصر ـ صلاح عبدالصبور، عبدالمعطی حجازی و امل دنقل ـ است که به شعر معاصر عرب خدمات شایان کرده‌اند.

دنقل بعد از شکست اعراب از اسرائیل در ژوئن ۱۹۶۷ با سرودن شعر «گریه در میان دستهای زرقاء الیمامه» به اوج شهرت رسید. «کشتن ماه» «شرحی بر ماوقع»، «عهد آتی»، «یادداشتهای اتاق شماره ۸» و «گفتاری تازه دربارهٔ جنگ بسوس» از دیگر مجموعه‌های اوست.

این شاعر در سال ۱۹۸۰ بر اثر بیماری درگذشت.

در شهر زنی گفت

شمشیر پدر بزرگم
برروی دیوار خانه می گرید
قاب عکس او در لباس رزم گریان است!

□

ما از نژاد جنگیم
نژادی که در خون شناور است
قایق‌های کاغذی ما را
بر روی برف‌های نیستی پیاده کردند
تپش‌های دلهای اندوه و گریه
قایق‌های کاغذی را در هم کوبیدند
ما از نژاد دردیم
آه ای وطنم
تا وقتی که قطار پشیمانی
ایستاده در ایستگاههای «نه» و «آری» است
ما به قدس سفر نمی کنیم!

□

ما آموختیم که نامنان را
بامداد برکتابهای درسی
با ناخن بر دیوار زندان
با خون برپیشانی خورشید و شن
با سیاهی برصفحهٔ آخر روزنامه‌ها
با عزای بیوه زنان

وقتی که فیش‌های حقوق را امضاء می کنند
با خاکستری که برروی قاب عکس شهدا نشسته است
بنویسیم
خاکستری که کم‌کم زیاد می‌شود و از بین می‌رود!

□

در شهر زنی گفت:
اکنون
چه کسی جرأت دارد آن پرچم سرخ رنگ را
که برروی تپه‌ای از جمجمه‌ها در اهتزاز است، بدزدد
چه کسی جرأت دارد
نان خاك آغشته با خون را بفروشد
یا برای استخوانهای پراکنده در صحرا دست دراز کند
تا از آنها میزی برای «غذا» و «سازش» بسازد!
هیچکس پاسخ نگفت
غیر از شمشیر قدیمی پدربزرگ و قاب عکس او!

□ جنبهٔ اسطوره‌ای شاهنامه؟
□ زیباترین داستان شاهنامه کدام است؟
□ درمیان توصیفات فردوسی کدامیك جالبتر است؟
□ آیا شاهنامه واقعاً درحفظ ملیّت ایران تاثیر داشته است؟
□ چه عاملی محرك فردوسی در سرودن شاهنامه بوده است؟
□ چرا از هخامنشیان در شاهنامه ذکری نیست؟
□ چرا فردوسی در تشیع اصرار دارد و اصولاً فردوسی چگونه شیعه‌ای است؟
□ از آغاز آشنایی خود با شاهنامه چه خاطره‌ای دارید؟
□ دخل و تصرف فردوسی در روایات کهن تا چه حد و به چه منظوری است؟

● نظرخواهی در بارهٔ فردوسی و شاهنامهٔ او

رستم وسهراب

شورانگیزترین داستان شاهنامه

● دکتر مهدی درخشان

□ جنبه اسطوره‌ای شاهنامه

■ تحقیق در این مطلب تازگی ندارد، نزدیك یك قرنست که پژوهندگان و محققان از ایرانیان و خاورشناسان در بارهٔ شاهنامه و اسطوره‌ها و ارزشهای تاریخی آن، بتحقیق پرداخته و مطالبی مبسوط نوشته‌اند، بخصوص از سال ۱۳۱۳ خورشیدی ببعد که جشن هزاره فردوسی برپا شد، دامنه تحقیقات در باره فردوسی و شاهنامه و ارزش مطالب تاریخی آن وسعت یافت و روز بروز براهمیت آن افزوده شد، چندانکه امروزه صدها مقاله و آثار ارزنده در این باره میتوان دید. آنچه مسلم است اینست که مبنای کار فردوسی براساس شاهنامه‌ای بوده است که مقدمه آن بنام «مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری» امروز در دست است، و علامه قزوینی رحمت‌الله علیه آنرا تصحیح و نقل کرده است.

ظاهرا اساس غالب این حکایات و داستانها در آن کتاب وجود داشته و فردوسی آنها را بنظم آورده و گاهی شاخ و برگهائی بدان افزوده و با نیروی تخیل و قدرت طبع آنها را دلپذیر و رنگین‌تر کرده است.

نظیر برخی از این داستان‌ها را که در شاهنامه نقل شده، در کتب مذهبی و در تاریخ سایر اقوام و ملل نیز می بینیم، چنانکه بخشی از داستان فریدون وضحاك در پاره‌ای موارد (و از بعضی جهات) شبیه داستان حضرت موسی (ع) و فرعونست. فرعون شبی درخواب می بیند که طفلی به دنیا میآید که عاقبت تاج و تخت اورا سرنگون میکند و بساط سلطنت وی را در هم میریزد و بدین سبب دستور میدهد هر کودکی را که به



■ بنظر من داستان رستم و سهراب در شاهنامه بهترین و شورانگیزترین داستانها است که جامع نکته‌های بدیع و مناظر رقت‌آور و اوصاف اندوهبار می‌باشد

دنیا میآید سر ببرند و از میان ببرند، ولی با همه دقت و احتیاط چنان‌چه تفصیل آنرا در کتب مذهبی خوانده‌ایم، حضرت موسی به دنیا میآید و عجب آنکه در خانه فرعون هم بزرگ میشود و رشد میکند، ضحاك نیز [مانند فرعون] برسر آنست که تا فریدون را از میان ببرد و نابود کند. به دین جهت مامورین وی همه‌جا بجستجوی فریدون میپردازند، ولی از آنجا که مشیت ایزدی برزنده ماندن وی تعلق یافته است، گاوی دایه او میشود و او را شیر میدهد و بزرگ میکند و سرانجام به کمك مردی نیرومند بنام «کاوه آهنگر» بساط شاهی و قدرت ضحاك از هم پاشیده میشود. یا داستان از دواج پسران فریدون با دختران پادشاه یمن شباهتی به داستانها و روایات یونانی دارد که «اشیل» آنها را نقل کرده و این هردو قصد آن دارند تا پیش از ازدواج دامادها را از میان ببرند. تفصیل مطلب را در کتاب «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه تألیف استاد دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن» میتوان دید.

یا داستان سودابه زن کیکاوس و دل‌باختن او بسیاوش، و حیله‌هایی که برای کامجوئی خود بکار میبرد، نظیر آن در روایات و افسانه‌های یونان دیده میشود. و برخی هردو را تخیلی و افسانه می‌پندارند، و ظاهراً یکی از این دو، داستان را از دیگری گرفته‌اند، همچنین داستان «اکوان‌دیو» که فردوسی خود تصریح کرده است. افسانه‌ای بیش نیست ولی هرچه هست باید اذعان کرد که دراساس و بنیاد این اسطوره‌ها غالباً حقیقتی وجود داشته و بیشتر آنها بنوعی، ریشه‌های تاریخی و واقعی داشته‌اند. نقل این افسانه‌ها این مثل مشهور را به یاد میآورد که گفته‌اند: «تا نباشد چیزکی مردم نگویند چیزها».

□ زیباترین داستان شاهنامه کدام است؟

■ داستانهای خوب در شاهنامه بسیار است، و هریك بغایت شیرین و دلنشین و مورد توجه خوانندگان و علاقمندان شاهنامه بخصوص طبع گهربار فردوسی این داستانها را با کمك ذوق خداداد چندان خوب پرورانیده که خواننده هر داستانی را که میخواند تازمانی که آنرا تمام نکرده سراپای وجود خود را مستغرق در آن می‌بیند. بطوری که آنرا بهترین قصه‌های شاهنامه میداند مانند داستان رستم و اسفندیار، جنگ رستم و اشکبوس، داستان منیژه و بیژن ـ داستان سیاوش و افراسیاب و کیخسرو، پادشاهی بهرام گور ـ و داستان بهرام چوبین و....

ولی باید دید منظور شما از این پرسش چیست و چه نوع داستانی را میخواهید ـ در شاهنامه نیز داستانهای گوناگون و متنوع دیده میشود: بزمی، رزمی، حماسی، عشقی، اخلاقی، غنائی، رثائی، فلسفی، سیاسی، اجتماعی و غیره و هر کسی نوعی داستان را میپسندد که با ذوق و احساس و افکار او ارتباط دارد، مثلا داستان زندگانی سیاوش یکی از بهترین داستانهای شاهنامه است و تربیت او در دوران کودکی بدست رستم، هنرآموزیها و استعداد شگرف او در فراگرفتن اقسام هنرها و فنون، بازگشتن او نزد کیکاوس، قصه دلباختگی سودابه زن کیکاوس و حیله‌هایی که در راه رسیدن بمقصود کرده، سرانجام بدرون آتش رفتن سیاوش از سوئی و سالم بیرون آمدن او از سوی دیگر و رفتن بخاك توران و کشته شدن او بدست افراسیاب سراپا از لطف و گیرائی خاصی برخوردار است، و چندان شیرین و دلپذیر میباشد که خواننده را مسحور و مفتون میکند.

با این همه بنظر من داستان رستم و سهراب را در شاهنامه باید از بهترین و شورانگیزترین داستانهای آن دانست که جامع نکته‌های بدیع و مناظر رقت‌آور و اوصاف اندوهبار میباشد هم قهرمانی و زوررستم و هم شجاعت فرزندش سهراب را نشان داده و هم داستان پهلوانیها و کشتی گیریهای او را بنحوی دلپذیر ترسیم کرده است:

یکی داستانست پرآب چشم / دل نازك از رستم آید به خشم

و من چنین می‌پندارم که این داستان از آغاز رفتن رستم بسمنگان بجستجوی رخش تا پایان آن و کشته شدن سهراب بدست رستم و شنیدن خبر مرگ فرزند توسط مادر وی و درآخر مطالبهٔ نوشدارو از خزانهٔ کیکاوس و..... میتواند از بهترین داستانهای شاهنامه فردوسی باشد.

□ در میان توصیفات فردوسی کدام یك جالبتر است؟

■ این پرسش شما نیز پاسخی قطعی و کامل نمیتواند داشته باشد و چنانست از کسی بپرسند کدام یك از غذاها از همه لذیذتر است که بستگی بذوق و سلیقه و طبیعت افراد دارد، در نظر هر کسی وصفی مخصوص دلپذیر است. یکی وصف آسمان و زمین و ماه و خورشید و ستارگان و سایر مناظر طبیعت را میپسندد، یکی شیفته اشعار حماسی است وداستانی را که توصیف دلیری و جنگجوئی قهرمانان سروده شده است، سرآمد اشعار میداند. آن عاشق دلباختهٔ جان برکف، بهترین وصف‌ها را ابیاتی میداند که در وصف دلدار و برای وصل دیدار او سروده شده است. هرچه هست تمام این توصیف‌ها در شاهنامه، دلپذیر و شیرین است. هریك از دیگری بهتر، بحدی «که هیچگونه روانیست انتخاب دراو». این شعر که دروصف گیسوی یار از زبان رودابه سروده شده، شاید یکی از بهترین اشعار شاهنامه باشد.

بگیر این سرگیسو از یکسوم / زبهر تو باید همی گیسوم

از آن پروراندیم این تار را
که تا دستگیری کند یار را

واین ابیات در وصف سیاهی شب و سکوت مطلق آن شاید که درسادگی و حسن بیان بی‌نظیر باشد.

شبی چون شبه روی شسته به قیر
نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
نه آوای مرغ و نه هرای دد
زمانه زبان بسته از نیك و بد
سیاه شب تیره بردشت و زاغ
یکی فرش افکنده چون پرزاغ
زمین زیر این چادر قیرگون
تو گوئی شدستی بخواب اندرون
فرو مانده گردون گردان زپای
شده سست خورشید را دست وپای

دربارهٔ خرد و ارزش آن ، در زبان پارسی اشعار

■ آنچه مسلم است مبنای کار فردوسی براساس شاهنامه‌ای بوده که مقدمه آن بنام «مقدمه شاهنامه ابومنصوری» امروز در دست است.



■ اگر بگویم بهترین اشعار شاهنامه اشعاری است که در بی‌اعتباری دنیا و ناپایداری آن و عبرت آموزی و ترغیب به کار نیك سروده شده، شاید خطا نگفته باشم.

■ در شاهنامه داستانهای گوناگون و متنوع دیده میشود، بزمی، رزمی، حماسی، عشقی، اخلاقی، غنایی، رثایی، فلسفی، سیاسی، اجتماعی... هر کسی نوعی داستان را میپسندند که با ذوق و احساس و افکار او ارتباط دارد.

◀

■ در باره خرد و ارزش آن، در زبان پارسی اشعار بسیار گفته‌اند، ولی شاید کسی بهتر از فردوسی بوصف آن نپرداخته باشد.



■ داستان ازدواج پسران فریدون با دختران پادشاه یمن شباهتی بداستانها و روایات یونانی دارد که «اشیل» آنها را نقل کرده و این هردو قصد آن دارند تا بیش از ازدواج دامادها را از میان ببرند.

■ داستان «اکوان‌دیو» که فردوسی خود تصریح کرده است، افسانه‌ای بیش نیست. ولی هرچه هست باید اذعان کرد که در اساس و بنیاد این اسطوره‌ها غالباً حقیقتی وجود داشته و بیشتر آنها بنوعی ریشه‌های تاریخی واقعی داشته‌اند.

بسیار گفته‌اند، ولی شاید کسی بهتر از فردوسی بوصف آن نپرداخته باشد.

بنام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد
خرد زنده جاودانی شناس
خرد مایهٔ زندگانی شناس
خرد رهنمای و خرد دلگشای
خرد دست گیرد بهر دوسرای

همچنین وصف سرزمین سبز و خرّم مازندران و توصیف مجالس بزم بهرام گور - پادشاه عشرت طلب ساسانی - و اشعاری که دروصف دلیری و شجاعت رستم سروده در هنگام جنگ با اسفندیار:

که گفتت برو دست رستم ببند
نبندد مرا دست چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اختر کشد
که هر اختری لشکری برکشد
بگرز گران بشکنم لشکرش
پراکنده سازم بهر کشورش

یا در جای دیگر در جنگ رستم با اشکبوس گوید:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست
فغان از خم چرخ چاچی بخاست
چو بوسید پیکان سرانگشت او
گذر کرد از مهرهٔ پشت او
قضا گفت گیر و قدر گفت ده
فلك گفت احسن ملك گفت زه

به عقیدهٔ من مرثیه‌ای راکه فردوسی از زبان مادر سهراب در ماتم او ساخته است، از جهت سادگی و شدت تاثیر بی‌نظیر است و خواندن آن هر سنگدل بی‌احساسی را غمگین و اندوهناك میسازد.

با آنکه درشاهنامه هزاران شعر شیرین دروصف مناظر طبیعت و میدانهای جنگ ودلیری قهرمانان ورشادت پهلوانان وتوصیف این و آن گفته شده که هریك بنوعی خواننده را مجذوب و مفتون میسازد،ولی اگربگویم بهترین آنها اشعاریست که دربی‌اعتباری دنیا و ناپایداری آن و عبرت آموزی و ترغیب به کار نیك سروده شده است شاید که خطا نگفته باشم: این اشعار خاصه با حماسه سرائیهای فردوسی و توصیفی که ازقدرت طلبی پهلوانان و شکوه و جلال شهر یاران برای پندآموزی جای جای آمده است، بسیار موثر و دلنشین افتاده، و هر کدام با یك دنیا پند و اندرز برابر است. بأین اشعار که غالباً درپایان هرداستانی وپس از ذکرشکوه و قدرت پادشاهان و عاقبت کارآنان بیان شده است بنگرید:

جهان کشت زاریست با رنگ و بوی
در و مرگ و عمر آب و ما کشت اوی
شکاریم یکسر همه پیش مرگ
سر تاجدار و سرزیر ترك
زمین گر گشاده کند راز خویش
نماید سرانجام و آغاز خویش
کنارش پراز تاجداران بود
برش پرزخون سواران بود
جهانا چه بی مهر و بدگوهری
که خود پرورانی وخود بشکری
چنین است کیهان ناپایدار
تو در وی بجز تخم نیکی مکار
جهان سربسر حکمت و عبرتست
چرا بهر ما این همه غفلت است

از این گونه اشعار حکمت آمیز و پندآموز، هزاران بیت در شاهنامه دیده میشود.

که اگر دلی بیدار و مردی هشیار یکی از انها رابشنود بسیار متاثر ومنقلب خواهد شد.

□ آیا شاهنامه واقعاً درحفظ ملیّت ایران تاثیر داشته است؟

■ اشعار شاهنامه بمنزلهٔ سرودهایی مهیّج است، و خواندن آنها سابقاً در میدانهای جنگ روح دلیری و جنگجویی را در رزمندگان تقویت میکرد و آنان را بکوشش و پایداری بیشتری وامیداشت و تاثیر آن یکی بدین جهت بود که قرنها مردم ایران شاهنامه را سند زنده و گویای ملیت خود میدانستند و بوجود مفاخر تاریخی خود که درآن ذکر شده افتخار میکردند و با داشتن چنین سوابقی اگرچه آمیخته با افسانه بود خود را درنزد اقوام دیگر سربلند و گرامی میشمردند، و این تفاخر و مباهات منحصر باتان نبود بلکه بقول «محمدعلی فروغی» هرملتی که رستم و گیو وگودرزقهرمانان وی و جمشیدو فریدون و کیخسرو پادشاهان او بودند، خود را از یك ملت و ایرانی میدانستند، بهمین سبب بود که خواندن اشعار شاهنامه قرنها درمجالس وقهوه خانه‌ها وورزشگاهها رواج داشت وقصه رستم و اسفندیار و بیژن و منیژه و جنگ رستم با اشکبوس و کشتن دیو سفید و نقل سایر داستانهای شاهنامه شب وروزنقل برمها ومحافل بود. برسر در گرمابه‌ها و قصرهای پادشاهان وبزرگان نقش رستم پهلوان و سایر قهرمانان شاهنامه کشیده میشد:

ایوانها نقش بیژن هنوز
بزندان افراسیاب اندراست

کتاب مردم وقهرمانان شاهنامه «تألیف ابوالقاسم انجوی شیرازی» شاهد این مدعاست. دراین کتاب که دو مجلد انرا من دیده‌ام نزدیك ۷۰۰ صفحه پراز افسانه‌هاو حکایاتی است منسوب بقهرمانان شاهنامه که مردم آنها راسینه به سینه حفظ میکردند. درمیدانهای جنگ نیز چنانکه اشاره شد زمانی که سلاحها منحصر بگرز و شمشیر ونیزه وخنجر و تیر و کمان و امثال آنها بود واسلحه آتشین بکار نمی‌رفت سرود دلاوران و ورزشکاران و آهنگهای مهیّج آنان همواره اشعار شاهنامه بود.

□ چه عاملی محرك فردوسی در سرودن شاهنامه بوده است؟

■ گویا در آغاز کار ذوق طبیعی و قریحه ذاتی با حس ملیت و وطن دوستی و شهرت طلبی او درقبال مردم دست بهم داده فردوسی را بسرودن داستانهای باستانی و حماسی ترغیب و وادار کرده است.

مناسب است در اینجا توضیح داده شود که بعد از حمله اعراب بایران و فتح این کشور بدست مسلمانان اگر چه بصورت ظاهر مدتها آرامش وسکوت در میان ایرانیان حکمفرما بود و آشکارا نغمه مخالفتی باحکام وخلفای اسلامی بگوش نمیرسیدولی به سبب تبعیضها و تحقیرها و ستمهایی که از سوی اعراب برآنان میشد گاه وبیگاه قصد طغیان داشتند و همواره در آرزوی گذشته پرافتخار خود بودند وهرروز عرق وطن خواهی

و استقلال طلبی آنان بجنبش در میآمد و موجب تحریک وتهییج آنان میگردید و شنیدن این داستانهای حماسی وقصه‌های پادشاهان اگرچه غالباً آمیخته با افسانه بود در نظر آنان بسیار دلنشین و غرور آفرین بود و بگوشها شیرین و خوش مینمود و عامه مردم بخواندن و شنیدن آنها رغبتی فراوان داشتند و همین امر سبب گردیده بود تا برخی از سخنوران مانند «دقیقی» و «ابوالمؤید بلخی» و دیگران در اندیشه نظم آنها برآیند. فردوسی نیز که طبعاً از این احساس و غرور بی بهره نبود وذوقی سرشار و طبعی روان داشت پس از دست یافتن بدین داستانها در اندیشه بنظم آوردن آنها شد و بعدها که آوازه ادب پروری و شهرت شعردوستی سلطان محمود غزنوی بگوشها رسید فردوسی که قسمتی از عمر و جوانی خویش را صرف نظم داستانهائی از شاهنامه، «ابو منصوری» کرده بود بر اثر پیری و فقر و احتیاج و بآرزوی جاودانی ماندن اثر خویش در صدد برآمد تا آن را بدرگاه سلطان محمود ببرد و بنام او بکند و چنانکه میدانیم سلطان وعده اعطاء شصت هزار دینار صله و جایزه باو داد ولی پس از اتمام بسبب دشمنی و تفتین برخی از حسودان و متعصبان و علل دیگر خلاف وعده کرد و خاطر شاعر آزاده نامدار را آزرده ساخت.

بنابر این احساس غرور ملی و سر پر شور و طبع وقاد و زمینه مساعد و علاقه مردم و مشوقان دیگر در سرودن شاهنامه از عوامل اصلی و اساسی بوده و قطعاً شهرت شعر دوستی و ادب پروری و وعده‌های سلطان محمود نیز در اتمام و تکمیل آن اثری بسزا داشته است. (و یا لها من قصةٍ فی شرحها طول)

□ - چرا از هخامنشیان در شاهنامه ذکری نیست؟

■ تاریخ پادشاهان هخامنشی و شرح حال کشور گشائیهای آنان مطابق روایات مورخان یونانیست و تواریخی که آنان نوشته‌اند چون «هرودوت» که پدر تاریخ لقب دارد و «گزنفون» سردار و مورخ یونانی و دیگر مورخان مغرب زمین. و چنانکه در پاسخ سئوال اول اشاره شد داستانهای شاهنامه براساس روایات و حکایات «خدابنامه» و کتابهائی بوده که در ایران و پیش از اسلام نوشته شده و نیز روایات وداستانهائی که سینه بسینه در میان مردم رواج داشته است و این داستانها غالباً آمیخته با افسانه و اساطیر است. و برخی نیز از اقوام و ملل دیگر گرفته شده، مثلاً در قدیم که هنوز ایران و هند از هم جدا نبودند پادشاهان مشترکی بین آنان وجود داشته بنام فریدون، منوچهر، جمشید، کیومرث و غیره. بعدها ایرانیان آنها را داخل داستان کرده و تغییراتی هم در آنها داده‌اند. چنانکه کاوس نام پادشاه پیشدادیان بوده، در نزد اینان به نام پادشاهان کیان تغییر یافته است.

بنا به روایات مورخان یونانی «ضحاک» همان «آزیدهاک» آخرین پادشاه سلسلهٔ ماد بوده که ضحاک شده و کیخسرو شاید کورش بزرگ بوده است همچنین نام قسمتی از پهلوانان شاهنامه هم اشکانیست مانند قارن، گیو، گودرز، کشواد و غیره.

تفصیل این مطالب را در تاریخ پارتها یا پهلوانان قدیم اثر دکتر «جواد مشکور» می توان خواند. مرحوم «مشیرالدوله پیرنیا» نیز در تاریخ ایران باستان مقایسه‌ای بین شاهان هخامنشی و شهریاران شاهنامه فردوسی کرده است که جای شرح و بیان آن اینجا نیست.

□ - چرا فردوسی در تشیع اصرار دارد و اصولاً فردوسی چگونه شیعه‌ایست؟

■ فردوسی چنانکه نوشته‌اید و از اشعارش هم بر میآید مذهب تشیع داشته و از دیگران نیز بصراحت میخواهد تا پیرو این مذهب باشند و معتقد است اگر کسی سعادت جاودانی و آسایش دو گیتی را طالب است باید که پیرو علی و آل او باشد:



اگر چشم داری به دیگر سرای
به نزد نبی و وصی گیر جای

و در اصول تشیع نیز پیرو اعتقادات معتزله یا نزدیک بدانها بوده است.

بنا به نقل نظامی عروضی در چهار مقاله این شعر فردوسی:

به بینندگان آفریننده را
نبینی مرنجان دو بیننده را

بر اعتزال او دلالت میکند و این مذهب با معتقدات رایج مردم زمان و عقیده سلطان محمود مخالف و مغایر بود چه در روزگار او بیشتر اطرافیان ومردم ایران از مذهب دیگر پیروی میکردند و غالباً پیرو اهل سنت و جماعت بودند. و محمود نیز بطوری که نوشته‌اند کرامی مذهب و قائل به تجسم خدا بوده و هم شاید بدین سبب بوده که محمود پس از تنظیم شاهنامه و تخلیط برخی بوعده خود وفا نکرده و فردوسی را آزرده خاطر ساخته است. و فردوسی برخلاف میل سلطان محمود و اطرافیان وجماعتی که او را رافضی خوانده و رنجانیده بودندبداشتن این مذهب افتخار می کند:

مرا غمز کردند کان بر سخن
بمدح نبی و ولی شد کهن
اگر مهرشان من حکایت کنم
چو محمود را صد حمایت کنم
گرت زین بد آید گناه منست
چنین است و این رسم و راه منست
منم بندهٔ اهل بیت نبی
ستاینده، خاک پای وصی...

پس اصرار فردوسی در اقرار بمذهب تشیع به سبب انکار مخالفان و مخالفت آنان با این مذهب بوده و هم بدین جهت بوده تا بمخالفان بفهماند علاقه او به دین و مذهب و رضای پروردگار بیش از علاقه بجلب رضای سلطان محمود و اطرافیان اوست...

□ از آغاز آشنائی خود با شاهنامه چه خاطره‌ای دارید؟

■ خوب بیاد دارم شصت و سه سال پیش بود، مکتب میرفتیم کتاب «فرائدالادب» مرحوم «میرزا عبدالعظیم خـان قـریب» رامی خـوانـدم. در قسمت نخستین آن تاریخ الشعرائی داشت که شرح حال فردوسی در آن آمده بود. (شرحی را که آن مرحوم در هفتاد و چند سال پیش نوشته است امروز هم ارزش و اعتبار دارد) در آخر شرح حال اشعاری از جنگ رستم و اسفندیار و رستم و خاقان چین نقل کرده بود که شامل خلاصه داستان میشد و ما بالاجبار این اشعار و تمام اشعار کتاب را حفظ میکردیم. در پایان آنها نیز زیر عنوان «افراد منتخبه» ابیات زیر را درج کرده بود که از شاه شعرهای شاهنامه فردوسی است:

توانا بود هرکه دانا بود
به دانش دل پیر برنا بود
میازار موری که دانه‌کش است
که جان دارد و جان شیرین خوشست.
پسندی و همداستانی کنی
که جان داری و جانستانی کنی
فریدون فرخ فرشته نبود
ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت این نیکویی
تو داد و دهش کن فریدون تویی
بروز نبرد آن یل ارجمند
به شمشیر و خنجر بگرز و کمند
برید و درید و شکست و ببست
یلان را سر و سینه و پا و دست

آهنگ این اشعار و آنچه را که در آن روزگار خوانده‌ام هنوز هم در گوش جانم طنین‌انداز است.

□ دخل و تصرف فردوسی در روایات کهن تا چه حد است و به چه منظوری؟

■ به دیگران رجوع بفرمائید. ■

جای پای رستم و کیخسرو در کرمان زمین

● ع ـ کرمانی

■ در دامنهٔ کوهستان سر به فلک کشیده و خوش آب و هوای جبالبارز که ۳۷۹۰ متر ارتفاع دارد و به خاطر هوای لطیف و چراگاههای گسترده، مرکز زندگی ایلات و عشایر جیرفت است[۱] روستاهای کوچك و زیبا و کم جمعیتی وجود دارد که زنان سختکوش و مردان بلند قامت و ستبر سینه آن هنوز هم به شیوهٔ نیاکان خود به دامداری مشغولند و سراسر سال آب برف کوه می‌نوشند و سبزه‌های پر عطر و وحشی بیابانهای دامنهٔ کوهساران قاتق نان آنهاست.

آنچه در این منطقه انسان را به اندیشه و تعجّب وامی‌دارد اسامی تعدادی از دهات است که راز و رمزی خاص خود دارند. مسافری که با شاهنامه و تاریخ انس و الفتی دارد، زمانی که در طول راه خود از کرمان به جیرفت و از آنجا به کوهستان جبالبارز، چندین شهرك و روستا و قریه را پشت سر گذاشته و از ده بکری، مسکون، رحمت‌آباد و توکل‌آباد عبور می‌کند، همین که می‌شنود قریه‌ای نامش گور بیژن، گیومُرد، گرزموند، بجگی یا بجگیو و بالاخره گُستهم، گُستم، پاگُسین است[۲] ذوق‌زده می‌شود و به گذشته‌ها بازمی‌گردد و شاهنامه را پیش رویش می‌بیند و در عالم خیال به داستانهایی که خوانده و به یاد دارد، کشیده می‌شود.

حیرت انسان هنگامی بیشتر می‌شود که از کوه صعود می‌کند و بر فراز مرتفع‌ترین قله جبالبارز میدانگاهی را می‌بیند و می‌شنود که نام این جایگاه مسطح سنگی و تخت طبیعی سنگ گونهٔ آن «تخت کیخسرو» است.

بی تردید قسمت زیادی از داستانهای شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی افسانه‌هایی هستند که شاعر با استفاده از قصه نامه‌های کهن به نظم کشیده و در پرتو تخیّلات خود شاخ و برگی لطیف و زیبا بدانها افزوده است. با این همه نمی‌توان همهٔ داستانهای شاهنامه را خیالی و غیرواقعی پنداشت. همان طور که هیچ قسمتی از آن هم خالی از خیال‌پردازی و افسانه‌سازی نیست. آنچه را که می‌توان باور داشت، این است که به هر تقدیر داستانهای شاهنامه به گونه‌ای از حوادث نیك و بدی که بر این ملك و ملت گذشته، نشأت گرفته‌اند.

جستجوی جای پای رستم و کیخسرو در کرمان زمین هم اگرچه به ظاهر خیال‌پردازی می‌نماید، تنها تخیل صِرف نیست. این کار مبتنی بر فرضیاتی است که به خاطر سابقهٔ ذهنی و برخورد با واقعیتهای عینی از سر کنجکاوی انجام شده و بر اساس تحقیقات نسبتاً گسترده‌ای، شکل گرفته است. هرچند کاری که شده یك تحقیق «علمی» نیست اما می‌تواند نقطهٔ آغازی برای بررسی و مطالعه و تحقیق و اظهارنظر محققان صاحب‌نظر و تاریخ‌دانان و شاهنامه‌خوانان باشد و چه بسا که توجه و دقت به نام چند روستا و به خاطر آوردن داستانهای شاهنامه، گوشه‌ای از تاریخ مبهم و تاریك باستانی ایران را که با افسانه درهم آمیخته روشن کند، و این نیز برای اهل فضل و علاقمندان، نتیجهٔ اندکی نیست.

ابتدا به یاد بیاوریم سلطنت پرماجرا و افسانه‌ای کیخسرو سومین پادشاه از سلسله کیانیان را که مادرش فرنگیس دختر افراسیاب و پدرش سیاووش پسر کیکاوس بود، در ترکستان متولد شد و پس از شهادت پدرش با کمك گیو، به ایران گریخت و به پادشاهی رسید.[۳] کیخسرو پس از مدتی از سلطنت کناره گرفت و به کوه رفت و به یزدان پیوست که این همه، قسمت زیادی از جلد اول و جلد دوم شاهنامه فردوسی را به خود اختصاص داده است.

کیخسرو که به خواست پدربزرگش کیکاوس یا کاووس شاه به سلطنت می‌رسد به خونخواهی پدر [سیاوش] پیمان می‌بندد و پس از ماجراهای شنیدنی، افراسیاب و لشکر توران را شکست می‌دهد و با مرگ کاووس شاه سلطنت بلامعارض خود را آغاز می‌کند و سالیانی را به آرامی و خوشی می‌گذراند. کیخسرو که به دنیا و پادشاهی دلبسته نیست، به تدریج از جهان ناامید شده و از هستی شکوه می‌کند. او بارگاهش را به عبادتگاه مبدل می‌کند، در بر همه می‌بندد و روز و شب به دعا و راز و نیاز با ایزد می‌نشیند. تلاش بزرگان و اسپهبدان برای انصراف او نتیجه نمی‌بخشد و نصایح زال و رستم که به قصد انصراف او ـ از منزوی شدن ـ به پایتخت آمده‌اند، مؤثر نیست. او تصمیم خودش را گرفته و تنها به یزدان رو دارد و هوای کوی او در سرش است:

از این شهریاری مرا سود نیست
گر از من خداوند خشنود نیست
زمن گر نکویی و گر رفت زشت
نشست مرا جای ده در بهشت

سرانجام راز و نیاز کیخسرو نتیجه می‌دهد و شبی سروش را ـ زرتشتیان، پیك ایزدی و حامل وحی می‌دانندش[۴] ـ در خواب می‌بیند که او را به سوی یزدان می‌خواند و مژده دارد که تقاضایش اجابت شده است. او بزرگان و پهلوانان را احضار می‌کند و دستور می‌دهد تا سپاهیان سراپرده از شهر بیرون برند و خیمه و خرگاه سلطنتی نیز بدانجا کشند و مردم را فراخوانند. کیخسرو با تشریفات خاص به میان سپاهیان می‌آید و به تخت سلطنت می‌نشیند و بار عام می‌دهد و سرانجام از سلطنت کناره می‌گیرد و تاج پادشاهی را به لُهراسب می‌بخشد. در پایان این آیین با مردم و بردگیان وداع می‌کند، گنجی شایگان به پای سپاهیان می‌ریزد و از همه می‌خواهد تا به شهر و خانه‌های خود بازگردند و خود، تنها با هشت تن از اسپهبدان و جهان پهلوانان حرکت می‌کند. در منزل آخرین که حاشیهٔ کویری سوزان است، از همراهان می‌خواهد که بازگردند. دستان، رستم و گودرز فرمانش را اجرا می‌کنند ولی پنج تن دیگر با اصرار همراهی‌اش می‌کنند.

به آمد شدن راه کوته کنید
روان را سوی روشنی ره کنید
برین ریگ بر نگذرد هر کسی
مگر فره و برز دارد بسی
سه گرد گرانمایه و سرفراز
شنیدند گفتار و گشتند باز
چو دستان و رستم، چو گودرز پیر
جهانجوی و بشنیده و یادگیر
نگشتند از او باز چون طوس و گیو
فریبرز و بیژن و گستهم نیو
برفتند یك روز و یك شب به هم
شدند از بیابان و خشکی دژم
به ره بر، یکی چشمه آمد پدید
جهانجوی کیخسرو آنجا رسید
بدان آب روشن فرود آمدند
بخوردند چیزی و دم برزدند
بدان مرزبانان چنین گفت شاه:
که امشب نرانیم ازین جایگاه
بگوییم کار گذشته بسی
کزین پس مرا خود نبیند کسی
چو خورشید تابان برآرد درفش
چو زر آب گردد زمین بنفش
مرا روزگار جدایی بود
مگر با سروش آشنایی بود
از این راه اگر بازگردد دلم
دل تیره گشته ز تن بگسلم
چو بهری ز تیره شب اندر چمید
کی نامور پیش یزدان خمید
به آن آب روشن سر و تن بشست
همی خواند اندر نهان زند و اُست
چنین گفت با نامور بخردان
که باشید بدرود تا جاودان
کنون چون برآرد سپهر آفتاب
نبیند از این پس مرا جز به خواب
شما نیز فردا برین ریگ خشک
مباشید اگر بارد از ابر مشک
ز کوه اندر آید یکی باد سخت
کزو بشکند شاخ و برگ درخت
ببارد یکی برف ز ابر سیاه
شما سوی ایران نیابید راه

شب سپری می‌شود و صبحگاهان چون جهان پهلوانان برمی‌خیزند، اثری از کیخسرو نیست و تنها اسب او را در دامنه کوه می‌یابند. غمزده به کنار چشمه بازمی‌گردند و چون هوا صاف و آفتابی است، دستور

کیخسرو را اجرا می‌کنند و به امید آن که بازگردد، باقی می‌مانند ولی ساعتی بعد ناگهان هوا تیره و تار می‌شود و طوفان توأم با بوران برف آغاز می‌گردد. در طول مدتی کوتاه، همه جا را برف فرامی‌گیرد و جهان پهلوانان هریک به سویی می‌روند و در دل برف مدفون می‌شوند. رستم که فرمان کیخسرو را اجرا کرده، مدتی در انتظار بازگشت یاران باقی می‌ماند و چون پس از یک هفته از آنها خبری نمی‌شود، ناراحت و نگران به جستجو برمی‌خیزد و جنازهٔ آنها را در دل برفهای دامنهٔ کوهستان پیدا می‌کند، به سوگ آنها می‌نشیند و همانجا برای هریک دخمه‌ای (سردابه‌ای که زرتشتیان جسد مردگان در آن نهند ـ برهان قاطع) می‌سازد و دل افسرده نزد لهراسب شاه بازمی‌گردد و بدینگونه ماجراهای سلطنت کیخسرو با رفتن او به کوه و به سوی یزدان و نابود شدن پنج جهان پهلوان نامی ایران [در شاهنامه] پایان می‌پذیرد.

جهان را چنین است آیین و دین
نماندست همواره بر یک گزین
یکی را ز خاک سیه برکشد
یکی را ز تخت کیان درکشد
نه زین شاد باشد نه زان دردمند
چنین است رسم سپهر بلند
کجا آن یلان و کیان جهان
از اندیشه دل دور کن تا توان[5]

اینک جای پای کیخسرو و رستم را در کرمان زمین جستجو می‌کنیم: به یاد می‌آوریم اسامی روستاهای گیومُرد، گور بیژن، گستهم، گرزمُوند و بجگی و بالاخره «تخت کیخسرو» را و در این اندیشه می‌شویم که این همه، آیا تصادف و خیالپردازی است؟ به ویژه آن که در دل کوههای سر به فلک کشیدهٔ جبالبارز، چشمه آب و مزرعه‌ای وجود دارد که نامش بونه‌ون است و چمن طبیعی وسیعی پیرامون آن طبیعت گسترده. جالب اینکه بونه‌ون نه تنها همانند همهٔ مناطق جبالبارز برف‌گیر است، به خاطر وضع جغرافیایی خاصی که دارد به گفتهٔ اهل محل، مرکز بوران برف و طوفانهای سهمگین و بلاخیز است. عجیب‌تر آن است که این چشمه‌زار زیبا رو به روی دشت سوزان و بی آب و علفی است که در میانهٔ نرماشیر بم، جیرفت و سیستان واقع شده و روستاهای یاد شده بیشتر در همین منطقه قرار دارند و از فراز تخت کیخسرو که بر قله‌ای مرتفع واقع شده، این دشت سوزان را می‌توان دید و جای پای کیخسرو و همراهان را که از کنار دریاچه هامون راهی کویر شده و پس از رسیدن به چشمه‌سار بونه‌ون به استراحت نشسته‌اند، تماشا کرد.

اشاره به این نکته که کیخسرو و همراهان از حاشیه دریاچه هامون به راه افتاده و از دشت سوزان گذشته و به دامنهٔ جبالبارز رسیده‌اند، به خاطر آن است که مرکز خداحافظی کیخسرو با اطرافیانش در شاهنامه مشخص نیست ولی با در نظر گرفتن جنگهای ایران و توران و ماجراهایی که پیش آمده، افغانستان کنونی به عنوان مرکز حکومت کیانیان می‌تواند فرض شود و چون مرکز زندگی رستم که سیستان بوده، اینک هم مشخص است و فردوسی نیز به هنگام ترسیم صحنهٔ خداحافظی کیخسرو سخن از استقرار لشکریان از هامون تا تیغ کوه می‌کند.

به هامون کشیدند ایرانیان
به فرمان ببستند یکسر میان
زمین کوه تا کوه پرخیمه بود
سپید و سیاه و بنفش و کبود

بعید نیست که آیین وداع کیخسرو در کنار دریاچهٔ هامون، در حاشیهٔ شهر کنونی زابل بوده است و چون سیستان دشتی تقریبا مسطح و فاقد ارتفاعات متعدد است و در این ناحیه تنها کوه خواجه وجود دارد که آن هم در کنار دریاچهٔ هامون قرار گرفته، هم می‌توان هامون مورد نظر فردوسی را دریاچهٔ هامون که برای ایرانیان باستان جنبهٔ تقدس داشته، مورد نظر قرار داد و هم دشت مسطح و هموار سیستان را.

اینجاست که نمی‌توان و سزاوار نیست که تمامی این نشانه‌ها و قرائن را که با افسانه یا قصهٔ به کوه رفتن کیخسرو و جان دادن همراهان او تطبیق می‌کند، کاملاً تصادفی دانست. دریاچهٔ هامون، صحرای سوزان و بی آب و علف حد فاصل سیستان و ارتفاعات جبالبارز، چشمه‌سار بونه‌ون در دل کوه و در مسیر پایانی صحرا به ارتفاعات، مرکز بوران برف و نیز طوفانی بودن منطقهٔ دره مانند کنار چشمهٔ بونه‌ون، ارتفاعات برف‌گیر و قلل سر به فلک کشیدهٔ جبالبارز، تخت کیخسرو برفراز یکی از قله‌ها و بالاخره روستاهای گیومُرد، گور بیژن، گرزموند، بجگی و گستهم...!

این همه تشابه و یا تصادف، حداقل این حیرت را ایجاد می‌کند که انسان به فکر بیفتد و صاحب‌نظران در مقام تحقیق برآیند، به خصوص که جیرفت شهری تازه‌ساز نیست و یکی از مناطق بسیار قدیمی و معمور ایران زمین بوده است که در عهد باستان گدروزیا نامیده می‌شده و تا بعد از اسلام هم آن را به نام جردوس ـ محرف گدروز ـ خوانده‌اند[6] هنوز هم آثار شهری بسیار بزرگ در منطقه وجود دارد که بر اثر شکستن سدی که احتمالاً بر هلیل‌رود بسته بودند، دچار سیل شده و از بین رفته است. بانی این شهر معلوم نیست ولی صفاریان و دیالمه و سلاجقه در آنجا اقامت داشته‌اند که تا سال ۶۶۸ که ملک دینار غز به کرمان مستولی شده، آبادان بوده است. خرابه‌های شهر که مردم محل آن را دقیانوس می‌نامند و به غلط معتقدند که بانی آن دقیانوس بوده هنوز هم هنگامی که باران می‌بارد و پس از آن هوا آفتابی می‌شود محل جستجوی عده‌ای است که بعضی اشیاء مثل تکهٔ طلا و نقره و سکه و مهره و امثال آن یافته‌اند.[7]

معدودی از مردم محل اعتقاد دارند که در طول دهه‌های گذشته آثار بسیار گرانبها و ارزشمندی نظیر جامهای زرین و مجسمه‌های طلائی و مفرغی و نظائر آن در منطقهٔ جیرفت و به خصوص ارتفاعات جبالبارز کشف شده است که احتمالاً متعلق به ادوار باستانی ایران بوده‌اند که این خود نیز می‌تواند نشانه‌ای از رفتن کیخسرو و وجود دخمهٔ جهان پهلوانان ایرانی در ارتفاعات مذکور باشد، چه جام زرین و مجسمهٔ طلایی و نظایر آن در اختیار مردم عامی بوده و احتمالاً کیخسرو با خود به کوه برده و یا همراه با جنازهٔ پهلوانان نامی به دخمه سپرده‌اند به ویژه آن که این اطمینان وجود دارد که روستاهای گیومُرد و گوربیژن و پخرو بعد از اسلام بدین نامها خوانده نشده‌اند و آنچه هست مربوط به گذشته‌های دوردست و احتمالاً در ارتباط با ماجرای کیخسرو پادشاه افسانه‌ای کیانی است. شاید بتوان مطلب را بدین صورت هم عنوان کرد که اگر کیخسرو شخصیتی افسانه‌ای بوده احتمالاً کیخسرو دیگری وجود داشته و پهلوانانی چون گیو و بیژن با او همراه بوده‌اند و آنها به منطقهٔ جبالبارز رفته‌اند. گیوی در این دیار مرده، بیژنی به گور رفته و گُرزی برجای مانده تا «گیومُرد» و «گوربیژن» و «گُرزمُوند» و «تخت کیخسرو» نامی یافته‌اند و این اسامی قرنهای متمادی زبان به زبان نقل شده است.

از سویی لازم به یادآوری است که مردم محلی، معتقدند که کیخسرو وجود داشته و قبل از رفتن به ارتفاعات جبالبارز وصایای خود را کرده و غایب شده.

هنوز هم زنده است و به هنگام ظهور حضرت صاحب‌الزمان(عج) در رکاب ایشان خواهد بود! در زمینهٔ روستاهای «گیومُرد» و «گرزمُوند» هم اعتقاد دارند که «گیو» به دنبال کیخسرو آمده و در محل قریهٔ «گرزمُوند» خسته شده و گُرز سنگینش را به جا گذاشته و مدتی بعد هم در ارتفاعات بالاتر در قریه «گیومُرد» جان باخته است.[8]

نکتهٔ آخر آن که تا کسی از کرمان راهی جیرفت نشود و به منطقهٔ جبالبارز سری نزند و از فراز تخت کیخسرو به تماشای کویر سوزان ننشیند و از آب گوارای چشمه‌سار «بونه‌ون» که زیر تخت است ننوشد و روستاهای قدیمی و نامی یاد شده را نبیند، و از همه مهمتر قصه‌ها و افسانه‌های محلی را در مورد اسامی روستاها و گنج‌ها و گنجینه‌های پیدا شده، و آثار باستانی به دست آمده نشنود دچار وسواس جستجوی جای پای رستم و کیخسرو در کرمان زمین نخواهد شد و احتمالاً مرا هم متهم خواهد کرد که می‌خواهم همه چیز و همه کس را به شیوهٔ بعضی استادان نامی، به کرمان زمین گره بزنم! ■

۱) فرهنگ معین
۲) فرهنگ جغرافیائی ایران
۳) فرهنگ دهخدا
۴) آثارالباقیه
۵) شاهنامه فردوسی
۶) مقدمهٔ ایران باستان
۷) جغرافیای کرمان
۸) مردم و قهرمانان شاهنامه

گابریل گارسیا مارکز
ترجمه: ض. شهبازی

روز سوم بارندگی بود؛ آن قدر توی خانه خرچنگ کشته بودند که پلایو مجبور شد از حیاط خیس و پرگل و شل بگذرد و لاشه خرچنگها را ببرد به دریا بیندازد. آخر بچه نوزادشان تمام شب تب داشت و بعید نبود که تب بچه از بوی گندیدن خرچنگ‌ها باشد. دنیا، از سه‌شنبه رنگ غم گرفته بود. آسمان و دریا به هم پیوسته، یکپارچه خاکستری رنگ می‌نمود: روی ماسه‌های ساحلی که در مهتاب بهاری چون ذرات نور می‌درخشیدند، اکنون ورقه‌ای از گل ولای و تکه‌های گوشماهی پوشانده شده بود. ظهر، وقتی که پلایو بعد از دور ریختن خرچنگ‌ها به خانه برمی‌گشت، آن قدر هوا تاریك و نور کم بود که توانست تشخیص بدهد موجودی که در حیاط پشتی خانه مشغول وول زدن و غریدن است چیست. بیشتر نزدیك شد و دید که پیرمردی فرتوت به رو توی گل‌ها افتاده است و با همه تلاش و تقلا نمی‌تواند از جایش بلند شود، زیرا بالهای بزرگش مانع حرکتش بودند. پلایو، وحشتزده از کابوسی که دیده بود، به طرف خانه دوید تا همسرش الیسندا را که سعی داشت تب نوزاد مریضشان را با کمپرس آب سرد پایین بیاورد، صدا بزند. اورا به حیاط پشتی آورد و هردو غرق سکوت و حیرت، مشغول تماشای موجودی شدند که در گل ولای گیر کرده بود. لباس بسیار مندرسی بر تن داشت و مختصری موی خاکستری رنگ پریده، روی کله طاسش و چندتایی دندان توی دهانش بود. گرچه ریخت و قیافه‌اش به پدر بزرگهای سالخورده شباهت داشت اما هیکل سراپا خیس در آب افتاده‌اش فاقد ابهت و شکوه پدر بزرگها بود. بالهای پهن و عقابی‌اش در گل و شل حیاط فرو رفته و جابجا پرهایش ریخته بود. پلایو و الیسندا آن قدر نزدیك رفتند و به او خیره شدند تا بالاخره غرابت موجود به نظرشان عادی آمد و برحیرت و وحشت خود چیره شدند و جرأت کردند با او صحبت کنند. موجود غریب در پاسخشان کلماتی نامفهوم با طنینی نامطبوع و صدای خشن دریانوردان ادا کرد.

آن وقت بود که آن دو ضمن چشم‌پوشی از بالهای حیرت‌انگیز آن موجود، به برکت عقل خداداد، به این نتیجه رسیدند که آن پیرمرد تنها بازمانده‌ای است که از یك کشتی توفان‌زده و درهم شکسته به ساحل افتاده است. با این همه مصلحت دراین دیدند که یکی از زنهای همسایه را هم صدا بزنند و ازنظر او هم باخبر شوند. زن همه چیز دانی که از اسرار آسمان و زمین باخبر بود آمد و با اولین نگاهی که به آن موجود انداخت، زن و شوهر را متوجه اشتباهشان کرد و گفت:

ـ این یك فرشته است. مثل اینکه مأمور بوده بیاید و نوزادتان را به آسمان ببرد، اما بیچاره به قدری پیر و زهوار دررفته است که باران خیسش کرده و به زمین کوبیده استش.

فردای آن روز همه مردم باخبر شده بودند که فرشته حی و حاضری توی خانه پلایو به تله افتاده است. با اینکه زن همه چیزدان یقین داشت و گفته بود فرشته‌هایی که این دوره وزمانه به زمین پناه می‌آورند بازمانده دارودسته یاغیهای توطئه‌گر ملکوت اعلایند، آنها دلشان نیامد آن موجود را به ضرب کتك بکشند.

پلایو در حالی که «باتون» پاسبانیش را در دست گرفته، و آماده نگه داشته بود، از آشپزخانه او را می‌پایید؛ و قبل از آنکه برود بخوابد، مرد پیر بالدار را



از گل و لای بیرون کشید و همراه مرغها در مرغدانی سیمی حبس کرد. نیمه شب، وقتی باران بند آمد، پلایو و الیسندا هنوز مشغول خرچنگ کشی بودند. اندکی بعد از آن نوزاد بیدار شد؛ تبش بریده بود و اشتهای غذایش برگشته بود. به شکرانه آن موهبت، زن و شوهر تصمیم گرفتند که فردا فرشته را با آب و غذای سه روزه‌ای روی کلکی بگذارند و او را توی دریا رها کنند تا برود دنبال سرنوشتش. ولی وقتی که با دمیدن سپیده به حیاط رفتند، همه همسایه‌ها را دیدند که جلو مرغدانی جمع شده‌اند و با فرشته پیر ور می‌روند و بدون رعایت کوچکترین احترام و آدابی، از روزن شبکه‌های مرغدانی خوراکی جلو فرشته می‌اندازند؛ انگار نه انگار که او موجودی ملکوتی بود، نه یك حیوان سیرك.

پدر گونزاگای کشیش به محض شنیدن اخبار عجیبه، قبل از ساعت هفت خودش را به آنجا رساند. حالا دیگر از شدت و حدت حیرت تماشاچیان کاسته شده بود و آنها با توسل به استدلالهای منطقی مشغول انواع اظهارنظرها درباره سرنوشت موجود اسیر بودند. عوام‌الناس براین عقیده بودند که باید او را شهردار تمامی دنیا کنند. آنهایی که بیشتر فکرشان را به کار انداخته بودند می‌گفتند: باید او را به عنوان ژنرال پنج ستاره وارد ارتش کرد تا در همه جنگ‌ها بتوانیم پیروز شویم. دسته‌ای دیگر نظرشان این بود که بهتر است او را برای تولید نسل نگه‌داریم تا عقلای پرنده روی زمین زیاد شوند و سرنوشت جهان را در دست خود بگیرند. ولی پدر گونزاگا که قبل از اشتغال به حرفه کشیشی هیزم‌شکنی پرزور بود، در حالی که نزدیك شبکه مرغدانی ایستاده بود و یك بار دیگر سؤال و جوابهای مذهبی را در ذهنش مرور می‌کرد، دستور داد در مرغدانی را باز کنند تا او بتواند از نزدیك به آن مرد قابل ترحم که مثل مرغ بزرگ پیری میان آن جوجه‌های وحشتزده گیر کرده بود، نگاهی بیندازد. آن موجود در کنج قفس، در حالی که میان پوست میوه‌ها و ته‌مانده‌های صبحانه‌ای که سحرخیزان برایش پرت کرده بودند، وارفته بود و بالهای گسترده‌اش را زیر نور آفتاب خشك می‌کرد. فارغ ازهمه توهین و تحقیرهای دنیوی، با چشمان بی‌رمق و پیرش نگاهی به پدر گونزاگا که وارد مرغدانی شده بود انداخت و در پاسخ «صبح به خیر» پدر گونزاگا که با عبارت لاتین ادا شده بود، کلمه‌های نامفهومی به زبان خودش زیرلب زمزمه کرد.

کشیش ولایت وقتی که دریافت پیرمرد بالدار با زبان مقدس بیگانه است ونمی‌داند چگونه بایددربرابر اولیاءالله عرض ادب کند، در اولین تفحص به نظرش رسید که با یك شارلاتان روبروست، اما بعد که با دقت هیکل او را ورانداز کرد متقاعد شد که آن موجود عجیب خیلی به انسان شبیه است: بویی غیرقابل تحمل از تن او به مشام می‌رسید و زیر بالهایش هم شپشك زده بود و علاوه بر آن، باد تند با شهپرهایش بد معامله‌ای کرده بود، و خلاصه اینکه در او چیزی که در خور شخصیت غرورآفرین فرشته‌ها باشد وجود نداشت. پدر از مرغدانی بیرون آمد و با خطابه‌ای موجز، منتظران کنجکاو را از ساده‌انگاری برحذر داشت و به آنها یادآور شد که یکی از عادات نکوهیده شیطان این است که مثل بازیگران کارناوال‌ها در قالب‌ها و پشت ماسك‌های گوناگون جلوه‌گر شود و مردم از همه جا بی خبر را حیرت زده کند؛ و بعد به این مبحث دقیق پرداخت که اگر داشتن بال دلیل بر آن نمی‌شود که هواپیما و عقاب هردو یك چیز باشند، دلیل براین هم نیست که این موجود بالدار فرشته باشد. اما با همه این ملاحظات قول داد که نامه‌ای به اسقف بنویسد تا اسقف هم نامه‌ای به اسقف اعظم بنویسد و اسقف اعظم هم نامه‌ای به پاپ اعظم بنویسد و دراین مورد کسب تکلیف کنند، تا بالاخره حکم نهایی از مقامات بالا صادر شود. اما دعوت‌های کشیش به رعایت حزم و احتیاط در قلبهای مردم کارگر نیفتاد و خبر فرشته اسیر با چنان سرعتی منتشر شد که بعد از چند ساعت حیاط خانه پلایو تبدیل به بازاری شلوغ و لبریز از جمعیت کنجکاو شد و صاحبخانه‌ها مجبور شدند عده‌ای آژان «باتون» به دست را برای متفرق کردن جمعیتی که نزدیك بود هجومشان خانه را خراب کند صدا بزنند. الیسندا که کمرش از رفت و روب آشغالها خشك و خمیده شده بود به این فکر افتاد که دورتادور حیاط را نرده بکشند و برای تماشای پیرمرد بالدار از هر نفر پنج سنت بگیرند.

سیل جمعیت از اقصی نقاط ولایت به آن جا سرازیر می‌شد. درهمان روزها سیرك سیاری وارد شهر شده بود که بندباز هنرمندش برفراز جمعیت پرواز می‌کرد؛ اما کسی بدان وقعی نگذاشت، آخر بندباز سیرك که بالهایش مثل بال فرشتگان نبود؛ بالهای بندباز چیزی بود شبیه بال خفاش‌ها. درمانده‌ترین دردمندان روی زمین، به امید شفا، به دیدار فرشته می‌شتافتند: زن بیچاره‌ای که ازدوران طفولیت ضربان قلبش را شمرده بود و دیگر عددی برایش نمانده بود، مردی از اهالی پرتغال که شبها بعلت جیرویر ستاره‌ها نمی‌توانست بخوابد، مرد دیگری که در خواب راه می‌رفت و تمام بافته‌های روزانه‌اش را پنبه می‌کرد، و بسیاری دیگر با دردهایی خفیف‌تر. میان این هرج و مرجی که بی‌شباهت به آشفتگی کشتی نشستگان توفانزده نبود و زمین و زمان را به لرزه درمی‌آورد، پلایو و الیسندا درعین خستگی، خوشحال بودند، چرا که در کمتر از یك هفته اتاقهایشان پر از سکه شده بود و هنوز صف طولانی زائرانی که منتظر نوبت ورود و دیدار از موجود بالدار بودند تا دامن افق می‌رسید.

فرشته پیر تنها کسی بود که در این نمایش پرهیاهو نقش فعالی نداشت. او لخت و بی‌حرکت در گوشه لانه عاریتی که دورتادورش چراغهای پیه‌سوز و شمع‌های متبرك روشن کرده بودند و حرارت ناشی از شعله‌ها هوایش را مسموم کرده بود، افتاده بود، بی‌هیچ حرکت و برکتی. مردم اول سعی کردند که به تجویز عاقلانه زن همه‌چیزدان همسایه که می‌گفت غذای فرشتگان نفتالین است، به او گلوله نفتالین بخورانند ولی او حاضر به خوردن نفتالین نشد. همانطور که غذاهای شاهانه‌ای را هم که عده‌ای از مؤمنین نذرش کرده بودند رد می‌کرد و نمی‌خورد. بالاخره هم بر کسی معلوم نشد که به دلیل فرشته بودنش بود یا به علت پیری‌اش، که حاضر نبود چیزی جز پوره بادمجان بخورد.

ظاهرا تنها خصیصه ملکوتی‌اش صبر بود؛ بخصوص آن روزهای اول که مرغها به اشتیاق شکار شپشك‌های زیر بالهایش به جانش افتاده بودند و نوکش می‌زدند، و علیل‌ها و افلیج‌ها پرهایش را می‌کندند تا آن را بر اعضای فلج بدنشان بمالند و انسانهای عاطفی‌تر به سویش سنگ پرتاب می‌کردند تا مجبور شود برخیزد و آنها موفق شوند فرشته ایستاده را نیز تماشا کنند. اما تنها باری که کوشش جماعت مؤثر افتاد و فرشته تکانی خورد، وقتی بود که پهلویش را با میله گداخته‌ای که برای داغ زدن بر احشام به کار می‌رفت، سوزاندند. آخر او آنقدر بی‌حرکت مانده بود که فکر کردند شاید مرده باشد. اما وقتی که براثر سوزش پهلویش یکباره از جا پرید ودر حالیکه اشك در چشم‌هایش حلقه زده بود، کلماتی نامفهوم ادا کرد و با دوبار به هم زدن بالهایش مقداری فضله مرغ به اضافه گردوغبار آسمانی در فضا پاشید، جماعت پی بردند که نمرده است. گرچه بسیاری به خود قبولاندند که عکس‌العمل تند او نه از روی خشم که از روی درد بوده، ولی از آن به بعد دیگر آزارش ندادند، زیرا حس می‌کردند که حالت بی‌اعتنای او نه حال قهرمانی درحال آسودن که حال آتشفشانی خاموش است.

پدر گونزاگا در حالی که منتظر آمدن نظریه نهایی درباره ماهیت فرشته اسیر بود، سعی می‌کرد، با شگردهای ساده‌لوحانه جلو حماقت جمعیت را بگیرد. نامه‌های ارسالی از رم، نشانی از اضطرار نداشت. در رم بحث برسر این مهم در گرفته بود که آیا زندانی ناف هم دارد؟ لهجه‌اش با زبان آرامی ارتباط دارد؟ آیا اصلا یك نروژی بالدار نیست؟ چه بسا که اگر تقدیر الهی به نگرانیهای کشیش پایان نداده بود، ردوبدل شدن این نامه‌ها تا ابدالدهر ادامه می‌یافت.

ماجرا ازین قرار بود که آن روزها در زمره کارناوال‌های نمایشی متعدد، یك گروه سیار نمایش وارد شهر شد و زنی را که به علت سرپیچی ازوالدینش به عنکبوت تبدیل شده بود در معرض تماشای عموم گذاشت. مبلغی که برای هر تماشاچی بابت تماشای او تعیین کرده بودند، نه تنها کمتر از مبلغ تعیین شده برای تماشای فرشته بود، بلکه مردم آزاد بودند تا راجع به هیبت عجیب و غریبش هر سؤالی را مستقیما از خود او بپرسند و از سر تا پا هم دقیقا وراندازش بکنند تا یقین حاصل کنند که هیچ شکی در عنکبوت بودن او راه ندارد. اورتیل ترسناکی بود به قدوقواره یك قوچ که کله یك دوشیزه مغموم را داشت. چیزی که بیش از هرچیز دیگر قلب انسان را می‌فشرد و به درد می‌آورد، نه شکل و شمایل غریب او، که تأسف و اندوه شدیدش به هنگام ذکر جزئیات سیه‌روزی‌اش بود. گویا، وقتی هنوز بچه بوده دزدانه از خانه والدینش بیرون می‌آید تا به مجلس رقصی برود؛ و بعد از آنکه تمام شب را بدون اجازه پدر و مادرش می‌رقصد، هنگام بازگشت در میان جنگل، تندری آسمان را می‌شکافد و از آن شکاف، صاعقه‌ای فرود می‌آید و او را به عنکبوت بدل می‌کند. تنها خوراك او کوفته‌های گوشتی‌یی بود که افراد خیر به دهانش می‌انداختند. چنین منظره‌ای، مملو از حقایق انسانی و با محتوایی از درسی ترسناك - مسلماً می‌توانست آن فرشتهٔ مغرور را که حتیّ نیم نگاهی هم به فناپذیران نمی‌انداخت، شکست بدهد. از آن گذشته تك و توك معجزه‌ای هم که به فرشته نسبت داده شده بود نشانه‌های مسلمی از اختلالات روانی او داشت: مردکوری که قرار بود بینا شود، بینایی‌اش را بازنیافت ولی سه تا دندان تازه درآورد؛ یا افلیجی که می‌باید بلند می‌شد و راه می‌افتاد، نتوانست راه برود

ولی برندهٔ لاتاری شد؛ و یا شخصی جذامی که امید داشت شفا یابد از زخمهایش گل آفتابگردان رویید.

این معجزه‌های مضحک‌آمیز، شهرت فرشته را خدشه‌دار کرده بود؛ زن عنکبوتی نیز ضربهٔ آخر را وارد آورد و او را به کلی نابود کرد. به این ترتیب بود که پدر گونزاگا برای همیشه از شر بیخوابی خلاص شد، و حیاط پلایو مثل آن زمان که سه روز پیاپی باران برآن باریده بود و خرچنگ‌ها اتاقها را پر کرده بودند، خلوت شد.

ولی صاحبان خانه دلیلی برای تأسف نداشتند. با پولی که از طریق نمایش پیربالدار جمع کرده بودند، عمارت دوطبقه‌ای با ایوان و حیاط ساختند و توریهای بلندی دورش کشیدند، تا در زمستانها از هجوم خرچنگ‌ها به داخل خانه جلوگیری کند. پنجره‌ها را هم با میله‌های آهنی پوشاندند تا فرشته‌ها نتوانند به درون راه یابند. پلایو در حومهٔ شهر یك مزرعهٔ پرورش خرگوش راه انداخت و برای همیشه شغل پاسبانی را کنار گذاشت. الیسندا هم کفشهای ساتن پاشنه بلند و لباسهایی از پارچهٔ ابریشمی قوس و قزحی خرید، از کفش و لباسهایی که خانمهای متجدد در روزهای یکشنبه می‌پوشیدند. مرغدانی تنها جایی بود که اصلا به آن توجهی نشد. اگر هرچند وقت یکبار آن را ضدعفونی می‌کردند و در درونش عود می‌سوزاندند، نه از روی احترام به فرشته، بلکه به منظور دفع بوی تعفنی بود که هنوز هم چون شبحی همه جا گسترده مانده بود و خانهٔ جدید را به خانه‌ای کهنه بدل می‌کرد. اوایلی که بچه به راه افتاده بود پلایو و الیسندا مواظب بودند که زیاد به مرغدانی نزدیك نشود ولی بعد، همان طور که به بوی گند عادت کرده بودند، کم کم ترسشان ریخت؛ و بچه، قبل از آنکه دومین دندان شیری‌اش نیش بزند، برای بازی به مرغدانی می‌رفت، به مرغدانی یی که حصارهایش در حال فروپاشی بودند. فرشته به بچه هم، چون دیگر موجودات فانی، وقعی نمی‌گذاشت؛ و همچنان بدترین اهانت‌ها را با بردباری سگی که حتی فکر رنجیدن را هم به خودش راه نمی‌دهد، تحمل می‌کرد. آن دو، فرشته و بچه، همزمان آبله مرغان گرفتند، پزشك معالج کودك نتوانست بر وسوسهٔ گوش دادن به صدای قلب فرشته فائق شود. قلب فرشته آن قدر سوت می‌زد و کلیه‌هایش آن قدر قاروقور می‌کردند که دکتر حیران بود او چه طور زنده است. ولی چیزی که او را خیلی بیشتر متحیر کرده بود منطق بالهای فرشته بود. بال‌ها آن قدر بر روی آن مجموعه اعضای انسانی طبیعی به نظر می‌رسیدند که پزشك از خود با شگفت زدگی می‌پرسید: چرا دیگران بال ندارند!

وقتی بچه به سن مدرسه رفتن رسید، مدتها بود که آفتاب و باران مرغدانی را از بین برده بود. فرشته خودش را مثل انسانی فرتوت و محتضر به این طرف و آن طرف می‌کشید. آنها اورا با دسته جارو از اتاقی می‌راندند و لحظه‌هایی بعد در آشپزخانه سروکله‌اش را می‌دیدند. به نظر می‌رسید که در آن واحد در چندین جاست. به طوری که کم کم گمان بردند که نکند به تدریج دوتا شده، یا در گوشه‌هایی از خانه زاد و ولد کرده باشد.

الیسندای خسته و درمانده فریاد می‌زد که زندگی در جهنمی پر از فرشته وحشتناك است.

فرشته بندرت غذا می‌خورد و چشمان کدر و پیرش آن قدر تار شده بود که وقت راه رفتن مرتب به در و دیوار می‌خورد. تنها چیزی که برایش مانده بود اسکلت پرریخته و برهنهٔ بالش بود.

پلایو پتویی روی فرشته انداخت و گذاشت زیر سقف ایوان بخوابد. تازه آن وقت فهمید که فرشته تمام مدت تب داشته و با کلمات سخت نروژی، هذیان می‌گفته. این موضوع دستپاچه‌شان کرد، چون فکر می‌کردند که فرشته مردنی است؛ و حتی آن زن همه چیزدان هم اصلا نمی‌دانست که فرشته‌های مرده را چه باید کرد.

ولی فرشته، نه تنها سخت ترین زمستانش را پشت سرگذاشت، بلکه با اولین روزهای آفتابی حالش رو به بهبودی گذاشت. او چندین روز در گوشه‌ای از حیاط، دور از چشم آنها بی حرکت افتاده بود. اوایل دسامبر، چند پر زمخت و بزرگ روی بالهایش رویید؛ پرهایی شبیه به پرهای یك لولوی سرخرمن، که لابد یکی دیگر از جنبه‌های منفی کهولت بود. اما خود فرشته حتما دلیل این تغییرات را می‌دانست، زیرا خیلی مواظب بود که کسی متوجه تغییر حال او نشود و صدایش، زیر سقف آسمان و به هنگام خواندن آوازهای دریانوردان به گوش کسی نرسد.

یك روز صبح که الیسندا داشت برای ناهار پیازپوست می‌کند، بادی که انگار از فراز دریاهای پهناور می‌گذشت به درون آشپزخانه وزید. او به طرف پنجره رفت و فرشته را دید که برای پرواز ناشیانه تقلا می‌کند. حرکات او به قدری خام و ابتدایی بود که ناخنهایش در کرت سبزیجات شیار انداخته بود. بالهایش را بیهوده تکان می‌داد، ولی بالها نمی‌توانستند به هوا چنگ بیندازند و تکان‌های آنها نزدیك بود سقف ایوان را خراب کند. اما لحظه‌هایی بعد بالاخره فرشته از زمین کنده شد و ارتفاع گرفت. الیسندا، وقتی عبور او را بر فراز آخرین خانه‌ها تماشا کرد، و دید که آن موجود غریب خودش را مثل کرکس پیری با بال بال زدنهای نامطمئن، در هوا نگاهداشته، نفسی به راحتی کشید، نفسی راحت هم برای خود و هم برای فرشته.

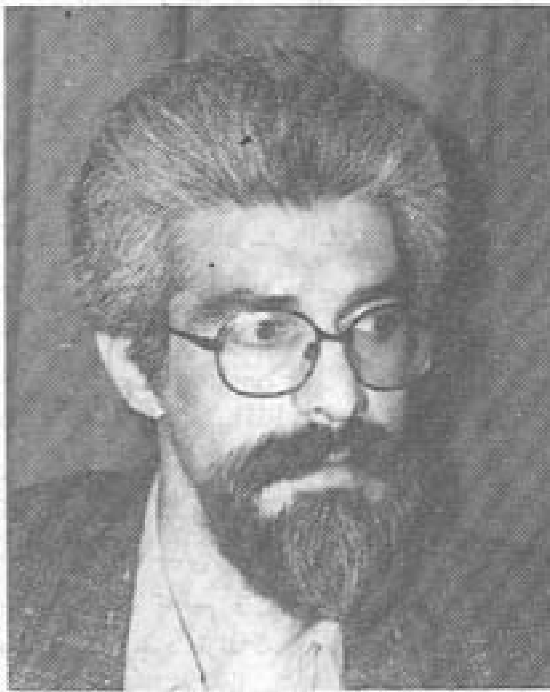
پوست کندن پیاز تمام شده بود، و الیسندا نمی‌توانست چشم از او برگیرد. نگاه کرد و نگاه کرد تا جایی که دیگر نتوانست ببیندش. آن موجود دیگر نه عذابی در زندگی الیسندا، که نقطه‌ای خیالی بر پهنای افق گستردهٔ دریا بود.

* نام اصلی داستان کوتاه:
A very old man with enormous wings است. ■



● گفت و شنود ادبستان با رایزن فرهنگی ایران در آرژانتین

مارکز، بورخس، پاز و...



«سینا واحد» از شعرا، نویسندگان و مترجمین مسلمان و با سابقهٔ جمهوری اسلامی است که در سمت رایزن فرهنگی کشورمان در آرژانتین انجام وظیفه می کند. در مرداد ماه امسال به طور تصادفی توفیق دیدار او را در دفتر ادبستان پیدا کردیم، و همین باعث شد تا در بارهٔ موضوعاتی که بعضی از آنها برای خوانندگانمان تازه و جالب است، گفتگو کنیم. آنچه در زیر می‌خوانید حاصل این گفتگو است.

گفتنی است که سینا واحد موفق به اخذ دکترای افتخاری از یکی از دانشگاههای آرژانتین شده و در حال حاضر به ترجمهٔ یکی از شعرهای بلند اکتاویو پاز مشغول است.

□ از کارهای فرهنگی‌تان بگویید. در حال حاضر چه کارهای تازه‌ای در دست دارید؟

■ سئوال تقریباً سختی از من کردید....

□ علیرغم سادگیش!

■ یک مقدار مشکل است که از کارها و فعالیتهای شخصی بتوان صحبت کرد. حدود ۲۰ سال است که کار قلمی می کنم و تقریباً در همهٔ حوزه‌ها مربوط به قلم کار کرده‌ام. حتی در مقولهٔ سینما و نوشتن سناریو! اولین کارم به صورت یک مجموعهٔ شعر منتشر شد، تحت عنوان «از شکنج فریاد جمال» که مجموعه‌ای بود برای مرحوم سید جمال‌الدین اسد آبادی بزرگ مرد تاریخ جهان اسلام. قبل از آن، یک قطعه ادبی نوشتم که چاپ اولش تحت عنوان «دلیر سرخ جسر» منتشر شد و چاپ دومش تحت عنوان «هفتمین آفتاب». این قطعه صرفاً در ارتباط با زندگی امام هفتم عزیز ما شیعیان است و لازم به یاد آوری است که حضرت آیت‌الله خامنه‌ای قبل از انقلاب در مورد این نوشته به من رهنمودهایی فرمودند و یا به تعبیر خودم نوشته را جراحی اش کردند و آن را به صورت زیبایی در آوردند که جای تشکر و قدردانی بسیار دارد. در کوران انقلاب، زمانی که من در زندان بودم، یک مجموعه‌ی شعر شعاری تحت عنوان «جمعهٔ سرخ» با اسم مستعار انتشار پیدا کرد که شاید بتوان گفت جزو حوادث مهم ادبی قبل از انقلاب بود. چون در فاصلهٔ ۴۸ ساعت، در حدود ۱۵۰/۰۰۰ نسخه از این کتاب به فروش رفت. بعد از انقلاب کارهای زیادی کردم که اهم آنها را شرح می‌دهم. تاریخ «قیام گوهرشاد» یکی از مهمترین تألیفات تاریخی من بود که نزدیک یکسال خودم و همسرم روی تحقیق این کتاب وقت صرف کردیم. و موفق شدیم که یک حادثه تاریخی را که زیر خروارها خاك مدفون شده بود و هیچ گونه اطلاعی از آن در ذهنیت تاریخی جامعه ما وجود نداشت در حجم سیصد صفحه به نحو مطلوبی تنظیم کرده و انتشار بدهیم که البته من روی جلد دوم این کتاب هم مجدداً کار کرده‌ام که هنوز موفق به تنظیم آن برای انتشار نشده‌ام. کتاب دیگری تحت عنوان «قرة‌العین» یا درآمدی بر تاریخ بی حجابی در ایران هم تنظیم کرده‌ام (که ضد انقلاب خارج از کشور هم سال گذشته در این ارتباط پاسخی در اروپا به ما داد). در ارتباط با فدائیان اسلام تحقیق بسیار مفصلی کردم که بخش تحریری آن را به نظرم سال ۱۳۶۳ در روزنامه اطلاعات به صورت پاورقی منتشر کردند، تحت عنوان: «عصر نواب». یکی دو تا کار تحقیقی کرده‌ام که در ارتباط با تاریخ سیاسی معاصر است و جزو کتب منتشر نشدهٔ من است که اگر اینها انتشار پیدا کند، برای اولین بار است که این کتابها در رابطه با تاریخ معاصر ایران به اهل تاریخ معرفی می‌شوند. من به خاطر دستی که در شعر داشتم و به قول معروف اندك ذوقی در ادبیات، کارهای شعری بعد از انقلابم هیچ کدام به صورت کتاب در نیامده و صرفاً در روزنامه‌ها و مجلات مختلف انتشار پیدا کرده اند و به گفتهٔ دوستان و نه به گفتهٔ خودم مهمترین آنها «هفت گزارهٔ خونین» بود که در روزنامه اطلاعات ۵۰ روز بعد از فاجعهٔ مکه انتشار پیدا کرد. اگر دقت کرده باشید اشعار بعد از انقلاب ما از نظر سبك و نوع کار تفاوت فاحشی با اشعار حافظ و مولانا دارد. بعد از انقلاب شعر من یك حدود کاملاً تاریخی پیدا کرده و در سیستم مجموعهٔ کارهای شعری‌ام یك نوع تفکر تاریخی و حتی لحظات تاریخی روشنی را ارائه داده‌ام. شعر معروفی که برای مرحوم حاج شیخ فضل‌الله گفته بودم در نوع خودش یك کار تك و جدیدی بود. و دیگر فکر نمی کنم با کارهای اجرایی که بعد از انقلاب انجام داده‌ام چیزی قابل ارائه باقی مانده باشد.

□ شما الان رایزن فرهنگی ایران در آرژانتین هستید. بنابر این بد نیست بحث نویسندگان آمریکای لاتین را پیش بکشیم که در سالهای اخیر نوشته‌هایشان در ایران طرفداران زیادی پیدا کرده و حتی سبکهایشان نیز مورد تقلید نویسندگان ایرانی قرار می گیرد.

سئوالي که در بدو امر به ذهن خطور می کند، این است که آیا آنها در کشور خودشان هم از چنین محبوبیتی برخوردارند؟

■ سئوال بسیار زیبا و ظریفی است. بهتر است پاسخ شما را با ذکر تعداد اعضای کانون نویسندگان آمریکای لاتین بدهم که در آن ۶/۰۰۰ نویسنده عضو هستند. جمعیت آرژانتین امروزه در حدود ۲۹ میلیون نفر است. یك کانون نویسندگانی که ۶۰۰۰ عضو قوی دارد، نشانگر این است چقدر فعالیت قلمی و ادبی در آن جامعه زیاد است. این قدر تنوع کار و نویسندگان مختلف زیاد است که گاهی امر بر آدمی مشتبه می شود که لابد برخی از آنها خودشان را بی خود و بی جهت در جرگهٔ اهل قلم قرار داده اند، ولی واقعیت این نیست و اگر ما می بینیم که برخی از نویسندگان آمریکای لاتین امروزه در کشور ما و در بعضی از کشورهای دیگر جهان مطرح هستند، متأسفانه به خاطر اعتبار تبلیغاتی دستگاههای غربی است. به این معنا که هیچ وقت یك روشنفکر شرقی به معنای اعم و یك روشنفکر ایرانی به معنای اخص، ارتباط مستقیمی با فرهنگ بسیار غنی آمریکای لاتین برقرار نکرده که واقعاً چیزی را گزینش کند. در واقع این امر توسط یك جریان تبلیغاتی بر آنها تحمیل شده و حتی با صراحت این را عرض می کنم که در ارتباط با کتاب اخیر مارکز خیلی از بزرگان ◀

ادبیات آرژانتین با این اثر مخالف بودند و خیلی ها هم به طور ریشه‌ای منتقد هستند. این کتاب به خاطر نادانی فرهنگی و عدم تسلط بر زبان اصلی آمریکای لاتین توسط روشنفکران ما ابتدا به زبان انگلیسی و بعد به فرانسه ترجمه و سپس در جامعهٔ ما مطرح شده است که در مجموع کار نادرستی است. چون نگاه ما به جامعه و فرهنگ آنها نگاه ناقصی است. در ارتباط با خود آرژانتین مثالی بزنم تا این مساله بیشتر روشن شود. آرژانتین در این سی چهل ساله شعرای بزرگی داشته که ما از آنها تقریباً فقط «بورخس» را می شناسیم یا از کشور چین فقط «مورنو» را می شناسیم یا از اهل قلم امریکای لاتین فقط «مارکز» را می شناسیم در صورتی که خیلی دیگر از شعرای بزرگ و شخصیتهای عظیم و حتی به تعبیر خودشان «غولهایی» وجود دارند که به خاطر همین عدم رابطهٔ مستقیم، اصلا اینجا مطمح نظر که نیست هیچ، حتی مورد شناخت هم واقع نشده اند. خوب در ارتباط با «بارنا» بزرگترین شاعر شیلی که در شعرش بیشتر اعتنا به طبیعت و حقوق طبیعت دارد و به همین دلیل هم او را به عنوان یك ناتورالیست بسیار بزرگ می شناسند تا این لحظه من اصلاً ندیدم که اسمی از این آدم در هیچ یك از مجلات ادبی، برده شده باشد. در تاریخ ادب معاصر آرژانتین شعرهای بسیار فاخری در بارهٔ ادبیات وجود دارد. یکی از همان شعرا که هم اکنون زنده است و رئیس نمایشگاه بین‌المللی کتاب (که یکی از دوستان صمیمی من هم هست) و هم نسل بورخس است به اسم کارلوس دبله اگر اشتباه نکنم، متولد سال ۱۹۱۵ است. در سال ۱۹۶۵ رئیس کانون نویسندگان آرژانتین بوده و ۱۶ جلد کتاب تحت عنوان شعر معاصر آرژانتین دارد، که جزء کتب کلاسیك آرژانتین است. یا «فیلیو» که نزدیك ۹۰ سال سن دارد و از شعرای بزرگ آرژانتین است. یا «خولیو کارتا زار» که به یك معنی می‌توان او را «مارکز» آرژانتین نامید و در ادب کار خلاقه‌ای کرده است. پس از گذشت قریب به ۸۷ سال از مرگ این نویسنده، هنوز کتابهایش جزء پر فروش ترین کتب آرژانتین است و حتی از آثار مارکز هم پر فروش تر است.

□ در صحبتهایتان اشاره کردید که شناخت ما از نویسندگان و شعرای آمریکای لاتین به طور غیر مستقیم و توسط غرب صورت می گیرد. به نظر شما علت تبلیغ غرب روی بعضی از نویسندگان جهان سوم چیست؟ مثلاً همین مثالی که در بارهٔ «کارتازار» زدید که «مارکز آرژانتین» و حتی از او هم بالاتر است ولی از شهرت مارکز برخوردار نیست و چون غرب روی آن تبلیغ نکرده مطمح نظر روشنفکران جهان نیز نیست. و حتی شنیده‌ایم در امریکا بازار کتب مارکز از دیگر کشورهای جهان داغ تر است. علت این تبلیغات را در چه می بینید؟

■ باز هم سئوال سختی کردید! پاسخ شما وقت بسیاری می‌طلبد. آنهایی که نسبت به بنیادهای جایزه دهنده در غرب تعمق کرده‌اند به این واقعیت مشهود رسیده‌اند که این بنیادها در رعایت ذوق و سلیقهٔ شخصی، نسبت به جهت گیریهای سیاسی بی اعتنا نیستند. ما به عنوان روشنفکر در جامعه خودمان نباید قضاوتهای ذهنی خودمان را درست با قضاوت آن بنیادها منطبق کنیم. یکی از شعرای برجستهٔ آمریکای لاتین که هشت سال پیش فوت شد، «نیکلاس گین» نام دارد. این شاعر موفق شد سبك بسیار مهمی را در ادبیات آمریکای لاتین ایجاد کند. «گین» به خاطر اینکه توجه زیادی به فرهنگ سیاهپوستهای مهاجر از افریقا (که در دوران بردگی و عصر استعمار به امریکای لاتین آمده بودند) داشت، تلفیقی بین ادبیات ملی افریقا (که بیشتر مقیم امریکای مرکزی و عمدتاً کوبا بودند) با ادبیات اسپانیولی زبان به وجود آورد. گین جزو قله‌های درخشان ادبیات معاصر امریکای لاتین است. ولی صرفاً به خاطر اینکه عضو نویسندگان جامعه کوبا بود و در جبهه چپ قرار داشت، هیچ وقت مطمح نظر واقع نشد، اما این آدم جدا از دیدگاه چپ گرایانه‌اش، به عنوان یك ادیب، آنقدر محکم و استوار بود که بعد از مرگش حتی دست راستی ترین مطبوعات امریکای لاتین از او به عنوان یکی از شعرا و ادبای امریکای لاتین یاد کرده‌اند و مرگش را هم یك فاجعه ادبی قلمداد کرده‌اند. لازم است که این نکته را عرض کنم که «گین» گیتار را هم خیلی خوب می نواخت و در عموم مجامع شعری که برگزار می کرد، خودش نوازندگی، و شعرهایش را زمزمه می کرد.

□ آیا می‌توان ادیبان امریکای لاتین را جزء پیشقراولان و حتی سردمداران ادبیات درخشان جهان قلمداد کرد؟

■ هم می‌توانم بگویم بله، هم می‌توانم بگویم خیر.

□ یعنی منظورتان این است که نوعی الگو هستند؟

■ نخیر. مثلاً بسیاری از شعرا، آنجا هستند که آقای «باز» را بسیار بهتر، برجسته‌تر و افکارش را پیچیده تر از بورخس می‌دانند. «باز» شعر بسیار بلندی دارد تحت عنوان «بخش تاریك قلب» این کتاب یك شعر بلند است و مستقل از مجموعه شعری چند جلدی «باز» است. آخرین چاپش در سال ۱۹۸۲ انجام گرفته است که من آن را در دست ترجمه دارم. بیش از نیمی از آن ترجمه شده است.

□ از زبان اصلی یا...

■ نه از زبان اصلی بعد از ترجمه کامل آن با آقای «اوکتاویوپاز» قرار گذاشتیم بنشینیم و برخی از اشکالاتی را که هم داریم به کمك ایشان بر طرف کنیم. آقای «باز» امروز جزء مشهورترین و برجسته‌ترین ادبای امریکای لاتین است. اما کتاب «بخش تاریك قلب» او فقط در سه هزار نسخه چاپ شده است که از این سه هزار نسخه هنوز هم در بازار هست. من فکر می کنم، جوفرهنگی امریکای لاتین باهمین مثال برای شما روشن شده باشد. اعتنایی که به ادبیات امریکای لاتین هست، بیشتر جنبه غربی دارد تا جنبه داخلی.

□ یعنی می فرمائید تبلیغات غرب است که....

■ بله! غرب از یك سلسله ذوقها به دور افتاده است. و وقتی که با یك سلسله ذوقها و اندیشه‌های جدید در امریکای لاتین برخورد کرده، مجذوب آن اندیشه‌ها شده است و حتی اگر بخواهیم تعبیر درست‌تری داشته باشیم باید بگوییم «مرعوب» این اندیشه‌ها شده است. اما در داخل امریکای لاتین این طور نیست. در تمام این مدت یعنی ۲۱ ماهی که در آرژانتین بودم، هیچ یك از کانالهای تلویزیونی آرژانتین حتی برای ده دقیقه برنامه اختصاصی در مورد «باز» نداشته است. حتی در ارتباط با «بورخس.»

□ آیا می‌توان گفت چون مسائل سیاسی و اجتماعی جزء لاینفك ادبیات امریکای لاتین است و این ادبیات با زبان سمبلیك و پیچیده به طرح مسائل می‌پردازد، مورد توجه غرب قرار گرفته است؟

■ همین طور است.

□ آیا با توجه به امکانات و زمینه‌های ادبیات معاصر ایران ما نیز می توانیم در عرصه ادبیات جهانی خود را مطرح کنیم؟

■ با توجه به اوضاع سیاسی فعلی ما، هیچ یك از دستگاههای جایزه بدهی غرب، ولواگر درخشنده ترین اثر ادبی را هم عرضه کنیم، مبلغ ما نخواهند بود. چون از پیامدهای ان نگرانتد به نظر من، خود حاکمیت ما باید یك سری تعهداتی را در نظر بگیرد. اگر بعضی از بنیادهای ادبی ما برای برخورد و ارزشگذاری ادبی در جهان اسلامی فعالیت بکنند، شاید ما از این طریق بتوانیم در این مسأله موثر باشیم.

شعرای کلاسیك فرهنگ و ادب ما به شدت مطمح نظر هستند. در امریکای لاتین یکی از کتابهای پرفروش، دیوان عمر خیام است و تمام اهل ادب آنجا عمر خیام را خوب می شناسند و از جمله ارادتمندان خیام که با سروده‌های اوانس داشت، آقای بورخس بود.

صحبت بورخس پیش آمد. بهتر است بعضی از مطالب شنیدنی درباره او را برایتان تعریف کنم که حتماً هم برای شما و هم برای خوانندگان شما جالب است. بورخس از اولین کسانی بود که حافظ ما را به زبان اسپانیولی در آرژانتین ترجمه کرد. اگر ما علاقه‌مندی هایی را در آثار بورخس نسبت به فرهنگ اسلامی ـ ایرانی می بینیم: مهمترین عاملش خانوادهٔ فرهنگی بورخس بوده، و بالاخص پدرش. من حدوداً دو سال است که در آرژانتین هستم. هیچگاه نتوانستم آقای بورخس را از نزدیك زیارت کنم، چون ایشان فوت کرده بود. ولی با دو سه تا از دوستان صمیمی بورخس، رابطه صمیمی و خوبی دارم.

یکی از این آقایان دکترای ادبیات و معاون اولین رئیس جمهوری آرژانتین است که برای من نقل می‌کرد: «بورخس آنقدر قرآن را مطالعه کرده بود که گاهی اوقات در درسهای روشنفکری که می‌داد، از قرآن نمونه می‌آورد.»

این موضوع برای من جالب است که بسیاری از روشنفکران غیر دین باور جامعه ما که از دین فاصله گرفته‌اند، خودشان را حتی راضی نکرده‌اند، قرآن را حداقل به عنوان یك کتاب پرفروش بخوانند و این نکته‌ای که ذکر کردم شاید برای روشنفکران خود ما هم درس عبرتی باشد. بورخسی که هیچوقت ادعای دینی نداشت و حتی خودش را مسیحی نمی‌دانست و خودش را یك آدم صرفاً اخلاقی می‌دانست، قرآن را بیش از ۶۰ یا ۷۰ بار مورد مطالعه قرار داده بود. بالاخص بخشهای تاریخی اش را.

بورخس سفری به اسپانیا کرد. در جنوب اسپانیا در منطقه قرطبه که از شهرهای تاریخی اسلامی است، بزرگترین میراث فرهنگ تمدن اسلامی به جا مانده است. و من فکر می‌کنم بسیاری از ایرانیان اسم مجموعه الحمرا یا کاخ الحمراء به گوششان خورده باشد. خوشبختانه من خودم این کاخ را چهار پنج سال

بیش از نزدیک دیدم. لااقل می‌توان گفت که این کاخ از حیرت آورترین میراث‌های فرهنگی مسلمین است که به جا مانده و مورد توجه بزرگترین اهل هنر دنیاست. بورخس موقعی که این کاخ را دید آنچنان تحت تاثیر تمدن و فرهنگ اسلامی قرار گرفته بود که شعری به مناسبت ارزشهای این مجموعه سرود و شعرش هم تحت عنوان الحمراء است.

□ صحبت از بورخس شد، بی‌مناسبت نبود که بپرسیم از مارکز چه می‌دانید؟ شخصی که بسیار مورد نظر روشنفکران و قصه نویسان ما بوده، و هست، و حتی تقلید از سبک رئالیسم جادویی که به او نسبت می‌دهند، در بین نویسندگان ما بسیار شایع است. اما قبل از این که به پاسخ این سئوال بپردازید در فکر نکته‌ای هستیم که در صحبتهایتان درباره بورخس فرمودید. جالب بود مخصوصاً برای کسانی که تا اسم بعضی از نویسندگان خارجی را می‌شنوند که احیاناً چیز خاصی در دورانی از زندگیش از او دیده یا شنیده‌اند، بی‌آنکه اطلاعی همه جانبه وجود داشته باشد، سیل تهمت را برسرش روانه می‌کنند و غافلند که برای نقد و انتقاد یك نویسنده، آشنایی با اکثر و بلکه تمامی آثارش واجب است.

■ در ارتباط با صحبتهای شما بهتر است دو سه نکته‌ای را عرض بکنم. اساس کار بورخس و درخشندگی بورخس از طرفی به علت خلاقیت عظیمی بود که او در شعر داشت و از طرف دیگر اعتنایی بود که به ادبیات مذهبی جهان از خود نشان می‌داد. باز وارد تاریخ معاصر آرژانتین می‌شویم، امروزه برجسته‌ترین سینماگر آرژانتین «الیسه سوبیلا» است و از دوستان ما هم هست و رفت و آمد خیلی زیادی با او داریم. «سوبیلا» در ۵ یا ۶ ماه پیش کارش مورد توجه فستیوالهای امریکای لاتین و غربی قرار گرفت و نزدیك به ۱۵ جایزه برد از جمله جایزه

انجمن کلیسای کاتولیك کوبا را به عنوان بهترین اثر انسانی تاریخ امریکای لاتین. من با خود سوبیلا صحبت می‌کردم، از او پرسیدم کاتولیك مؤمنی؟ مذهبی هستی؟.. پاسخ مرا به صراحت داد و گفت: «اگر حمل بر گستاخی نکنی، من اصلاً به مذهب اعتقاد ندارم! ولی در درون من نوعی دغدغه می‌جوشد. من منکر آن نمی‌توانم بشوم. مذهبی نیستم ولی به یك نوع شناخت کامل رسیده‌ام.» و همین شناخت باعث شده که همه سینماگرهای امریکای لاتین مبهوت کارش شوند. او سابقه‌ای هم در سینما ندارد. و این کار، سومین کار سینمایی‌اش بود. و او با کار سومش ثابت کرد که یکی از سینماگرهای امریکای لاتین است.

□ و اما مارکز؟

■ مارکز از شخصیتهای عجیب امریکای لاتین است. او اهل کلمبیا است. کلمبیا هم از کشورهای عجیب امریکای لاتین است. حالا بین این وطن عجیب و این شخصیت عجیب رابطه‌ای هست یا نه؟. خدا می‌داند به همان اندازه که شخصیت مارکز عجیب است، سرسختی قاچاقچیان کلمبیا عجیب است که امریکا با لشکرکشی عظیمش هیچ کاری در برابر آنها نتوانست بکند. در صورتی که دولتهای منطقه و از جمله دولت کلمبیا با امریکا همکاری کرد.

مارکز در مکزیك زندگی می‌کند. سخت تن به مصاحبه می‌دهد. نزدیك به یکسال و خرده‌ای هست که من مصاحبه‌ای از او ندیده‌ام و حتی با آنکه کتاب «ژنرال و آرزوهایش» انتشار پیدا کرد، هیچ مصاحبه‌ای از او ندیدم و شاید غیرقابل باور باشد، مارکز رئیس مدرسه سینمایی کوباست و از دوستان صمیمی فیدل کاسترو است. شخصیت جهانی مارکز باعث شده که این مدرسه مهمترین پایگاه سینمایی امریکای لاتین محسوب بشود و اکثر دانشجویان سینما آرزو می‌کنند که به شکلی راهی به این مدرسه بیابند. این مدرسه به افراد امریکای لاتین اختصاص دارد و ورود به آن برای غیر امریکای لاتینی‌ها ممنوع است. و باز شخصیت برجسته مارکز سبب شده که بعضی از کارگردانهای برجسته به این مدرسه سینمایی دعوت بشوند و در سالهای مختلف تحصیلی این مدرسه حضور پیدا کنند و تجربه و دانششان را انتقال بدهند. تنها کارگردان برجسته سینما که از این مدرسه بیرون آمد «فرانسیس فورت کاپولا» است که کارگردان فیلم معروف «پدرخوانده» است. یکی از آثار مارکز که تبدیل به فیلم شد اصلاً موفق نبود و باز هم جالب است عرض بکنم که کتاب «ژنرال و آرزوهایش» در آرژانتین حدود ۳۰۰۰ نسخه بیشتر فروش نداشته است و فروش کتاب بورخس و خولیو کارتازار بیشتر از کتاب مارکز بود. یك زن نویسنده آرژانتینی به نام آلاب گلاب که سال ۱۹۸۸ به عنوان بهترین قصه نویس آرژانتین شناخته شد، فروش کتاب او با فروش کتاب مارکز برابر بوده است. و این نکات ظریفی است که در خارج از امریکای لاتین کمتر انعکاس پیدا می‌کند.

□ شعر و قصه در آمریکای لاتین، کدامیك درخشش بیشتری داشته است؟

■ شعر درخشش بیشتری داشته است.

□ کدامیك از شاعران آنها برجسته ترند؟

■ در میان مجموعه شاعران آمریکای لاتین دل به دو شاعربستم یکی آقای «روبن ولا» که از شعرای برجسته آرژانتینی است و تا سال گذشته رئیس کانون نویسندگان آرژانتین بود، روح انقلابی و مذهبی در آثارش فراوان دیده شده است و به همین علت به این شاعر دل بسته‌ام. و دیگری به اسم «خوان خلمن» که سابقه فعالیت در جنبش مسلحانه زیرزمینی مونتراها را داشت و به همین خاطر بخش زیادی از عمرش را در مبارزه و زندگی مخفی به سر برد تا همین چندی پیش ورودش به آرژانتین به خاطر شرکت در جنبش مسلحانه زیرزمینی مونتراها، ممنوع اعلام شد. بخش زیادی از عمرش را در مبارزه به سر برد و با جنبشهایی همکاری کرد که از قویترین جنبشهای زیرزمینی آمریکای لاتین هستند. پسرش دزدیده می‌شود و به قتل می‌رسد. اشعارش کاملاً جنبه انقلابی دارد. با توجه به جوهر شعری و اگر فرصت بکنم و خدا توفیق بدهد، برخی از اشعار خلمن را می‌خواهم ترجمه و معرفی بکنم نکته جالبی که لازم است گفته بشود راجع به آقای سوبیلا کارگردان برجسته است که همین چند لحظه پیش اسمش را آوردم. مهمترین کار سینمایی سوبیلا آنسوی تاریك قلب است. حدود یك هفته پیش کلید این کار زده شد. یك قطعه ادبی که سوبیلا آن را تبدیل به یك داستان ادبی کرده است. در واقع با این کار سوبیلا زندگی دو شاعر را می‌خواهد در کار سینمایی‌اش عرضه بکند و به لحاظ نوع کار در سینمای آمریکای لاتین بی نظیر است.

□ گل کردن ادبیات آمریکای لاتین را در ایران معلول قرابت فرهنگی ایران با فرهنگ این منطقه می‌دانید یا نوعی پیروی از یك به اصطلاح «مُد»؟

بیشترین آن را تقلید از داعیان فرهنگ غرب می‌دانم، تا یك انتخاب آگاهانه. ما هیچ گونه شناختی از ادبیات آمریکای لاتین نداریم. در صورتی که رقص، موسیقی، فرهنگ بومی اشان، فولکلورشان، تاریخشان و حتی جنبشهای سیاسیشان باهم قابل اعتنا است. کاری به ارزشگذاری نداریم که اینها مثبت هستند یا منفی فرقی نمی‌کند ولی آگاه شدن از آنها لازم است.

حتی چهره هایی که اخیراً توسط تبلیغات غرب روشده ناشناخته مانده است. مانند «ماریووارگاس یوسا» که کتاب «چشم سگ آبی» او جایزهٔ سلطنتی آستوریاس را برد. او جزو رمان نویسهای آمریکای لاتین است که کاندیدای ریاست جمهوری هم بود... در صورتی که در اینجا (کشورمان) مطرح نیست. همین شهرتی که بورخس در شعر و مارکز در قصه دارد، و ارگاس در سینما دارد و در ۱۵ سال پیش حتی جایزه‌ای در دفاع از فلسطینیها برده است. و پایه گذار سینمای سیاسی جهان سوم است. در صورتی که اورا در ایران نمی‌شناسند. تا اینکه من در سفر قبل دو سه تا فیلمش را آوردم به مسئولین سینماگر ایران دادم. اینها نشانگر این است که ما انتخاب نمی‌کنیم، گزینش نمی‌کنیم و از غرب تبلیغات سرازیر می‌شود. جامعه ما به این جهت بسیار دچار خسران خواهد شد. چون انتخاب نمی‌کنیم نمی‌دانیم بورخس که متعلق به کشور، تاریخ و جامعه آرژانتین است، ولی شاعر محبوب آرژانتین نیست.

بلکه شاعر محبوب آرژانتین، شاعری است به نام «مارتین فیرو» که کتابهای او یکی از پرفروشترین، ماندگارترین و ماناترین آثار شعری ادب تاریخ آرژانتین است. جایزه شعری آرژانتین هم به نام «مارتین فیرو» نامیده می‌شود. در صورتی که مارتین فیرو در اینجا مطمح نظر نیست. اینها نشانگر این است که ما از یك راه درست که حق انتخاب داشته باشیم، آمریکای لاتین را نشناختیم و صرفاً بخشی از اشعار آمریکای لاتین بریده شد و به ما داده شد.

□ به عنوان رایزن فرهنگی ایران در بخشی از سرزمین آمریکای لاتین قدری دربارهٔ انعکاس کتاب موهن آیات شیطانی در آرژانتین صحبت بفرمائید.

از محتوای صحبتهای من فکر می‌کنم آشکار شد که من در آنجا با چه قشر و گروهی در تماس هستم. بدون استثنا پیشوایان ادبی من در آرژانتین، نظر مثبتی حتی به لحاظ ادبی ـ سیاسی که هیچ ـ نسبت به این اثر نداشتند.

همین آقای «کارلوس دبله» که ۱۶ جلد کتاب تحت عنوان شعر معاصر آرژانتین دارد و این کتاب در دانشگاههای آمریکا نیز تدریس می‌شود، می‌گفت بیش از ۱۰ صفحه این کتاب را نتوانستم بخوانم. و اصلاً رغبتی به خواندن این اثر نداشت. بس که کم مایه است. من متاسفم که برخیها از سلمان رشدی به عنوان کسی که صاحب سبك است و کارهایش از نظر ادبی ارزشمند است یاد می‌کنند.

□ تشکر می‌کنیم. ■

سپهری و بحران هویت

● مرتضی باقری

■ به طور قطع نمی توان سهراب سپهری را شاعر و متفکر اگزیستانسیالیست نامید، ولی آنچه مسلم است او بیشتر از دیگر شاعران معاصر در پی کسب هویت وتجربهٔ هستی خویش است. او در پس مرزهای صمیمیت خود با اشیاء و پدیده‌ها که رنگ و جلوه‌ای خاص دراشعارش دارد، حفره‌ها و گردابهای سهمگینی از یأس، دلمردگی و نیستی را سپری کرده است.

«به نام آنکه هستی جان از او یافت»

«روح من درجهت تازهٔ اشیاء جاریست»

سهراب سپهری ـ صدای پای آب

■ سؤالهای فلسفه از جوابهای آن مهمتر است، زیرا هزاران فیلسوف واندیشمند قرنها در پی پاسخگویی چند سؤال، عمر را برآورده‌اند و هرچند آثار بزرگی برجای نهاده اند، ولی هنوز با قاطعیت نمی توان گفت که به کدام «چرا» پاسخ قطعی ونهائی داده اند! یکی از سؤالهای بنیادی فلسفه که هنوزهم توجه اندیشمندان بزرگ این قرن را بخود معطوف داشته این است که: «هستی چیست؟» کاری به پاسخ فیلسوفانی چون هیدگر یاسپرس وسارتر به مساله هستی ندارم که پاسخ هریك از این بزرگان درحوزه شرایط، فرهنگ، تفکر و تجربه فردی آنها محدود و به دیگران قابل تعمیم نیست. از این جهت سؤال بالا را باید این گونه مطرح کرد که: «هستی من کدام است؟». و همچنین هیچ تعریف قبول عام یافته ای برای هستی متصور نیست. اما می‌توان یك تقسیم بندی کلی را فرض نمود و آن این که هرکس وجود دارد ولی ممکن است هستی نداشته باشد. به عبارت دیگر «وجود» شخص دلیل بر «هستی» اونیست. زیرا هستی هرکس به اندازه سعی و کوشش آگاهانهٔ او برای رسیدن به آن است. سنگ و درخت و دیوار وجود دارند ولی هستی ندارند. هستی اجسام وموجودات ـ به زبان کانت ـ هستی درخویش است نه برای خویش. هستی وجود آگاهانه است. از این روی می توان گفت که هستی خاص انسان است.

انسانی که به هستی خود می اندیشد و «چرا» دارد. وهر انسان به اندازهٔ چراهایش از بارهستی برخوردار است. چراهای هرکس بیشتر و بنیادی تر باشد، بارهستی او اصیلتر وحجم زیستنش وسیع‌تر خواهد بود. آدمی دووجود وسن دارد. سن تقویمی و طولی وسن فرهنگی وعرضی. وجود و سن تقویمی او مجموعهٔ فعالیتهای زیستی اوست که دارای نقطه شروع و پایانی است که آنرآ دراصطلاح «عمر» می‌نامیم. ولی وجود سن فرهنگی هرکس به میزان

حضور و شرکت او دردایرهٔ حیات فکری وفرهنگی انسانها درطول تاریخ است؛ و برای آن پایانی متصور نیست. از این رو گفته‌اند که «زندگی برخی کسان پس از مرگشان آغاز می‌شود». منظورم از هستی انسان همین برخورداری و بهره‌مندی وحضور دردایره حیات فکری وفرهنگیست.

□□□

روان ناخودآگاه جامعهٔ ما دریکی دو دههٔ اخیر بانکانهای سخت وسهمگینی روبرو شده است. لایه‌های زیرین فرهنگ و ذهنیت مردم تکان خورده و زمین لرزه ای سخت اعماق را دستخوش تغییر وتحول قرار داده است. نمی توان باشتاب و به درستی برآورد کرد که چه ترکهایی ایجاد شده و چه دره‌هایی دهن بازکرده وچه رشته کوههایی سربرکرده وچه آبشارها و چشمه‌هایی سرازیر شده است. اما آنچه مسلم است می‌توان درفراسوی نگاهها، اندوهها، انتظارها، ریشخندها وخوار داشتنها، افقهای جدیدی ـ ولومبهم ـ ازحیات فردا را مشاهده کرد؛ و صفحه جدیدی از تاریخ تغییر را ورق زد. با همهٔ سردرگمی واضطراب و بحران هویتی که گریبانگیر تاریخ انسان است می‌توان رگه‌های گرانقیمتی از الماس «تأمل» را در آوار بی هویتی‌ها جستجو کرد. اندیشه‌های تیداری که نظاره‌گر تنها نیستند، بلکه در مصاف با تندبادهای تاریخ، حجم و استحکام ریشه‌های خود را جستجو می‌کنند. دلشورهٔ رنج و محدودیت و مرگ همچون اختاپوسی، پیکر روحشان را در بازوهای قدرت خود فشرده و بی تابانه و مضطرب وادارشان نموده تا درباره ـ حتی ـ وجود خود به «تأمل» بنشینند، و همه معلومات و ارزشهای از پیش پذیرفته را! ارزیابی دوباره کنند.

رشد و توسعه فلسفه و ادبیات اگزیستانسیالیستی



در غرب معلول بحران هویت و سقوط ارزشهایی است که تمدن صنعتی برای انسان غربی به ارمغان آورده بود. و شاید بتوان با احتیاط گفت درهر برهه‌ای که هنرمندان و اندیشمندان جامعه‌ای دست به گریبان طرح مسایل هستی و وجود هستند، آن جامعه در گرداب «بحران هویت» گرفتار آمده است.

□

به طور قطع نمی‌توان سهراب سپهری را شاعر و متفکر اگزیستانسیالیست نامید، ولی آنچه مسلم است او بیشتر از دیگر شاعران معاصر در پی کسب هویت و تجربه هستی خویش است. او در پی مرزهای صمیمیت خود با اشیاء و پدیده‌ها که رنگ و جلوه‌ای خاص در اشعارش دارد، حفره‌ها و گردابهای سهمگینی از یأس، دلمردگی و نیستی را سپری کرده است. آبادی کلامش را خواننده‌ای می‌تواند به درستی بشناسد و خیابانها و کوچه‌هایش را تماشا کند که اضطراب و سرگشتگی در کویر بی هویتی را تجربه کرده باشد. اشعار سهراب تلاشی پی گیر برای جستجوی هستی خویش و عبور از برهوت بی هویتی و نیستی است. و کسانی به میهمانی تالار اندیشه‌هایش دعوت می شوند که گوشه‌ای از این برهوت را در درون خود داشته باشند، و آیا علت اقبال عمومی در زمانهٔ ما از شاعری که در زمان خود، چندان مطرح نبود، جز نشانه‌ای از بحران هویت می‌تواند باشد؟!

□

برجستگی ویژهٔ اشعار سهراب، خلوت او با اشیاء، عبور از کلمه‌ها و واژه‌ها و تجربه نزدیك و صمیمی با پدیده‌هاست. زبان و کلمات عموماً مرز و فاصله بین انسان و شیء می‌شوند، و اغلب آدمیان عادت می کنند که چیزها را از نامشان بشناسند و کلمات تهی شده از بار شیء را وسیله ارتباط با هم قرار دهند، ولی برای شاعر فاصله‌ای بین کلمه و شیء وجود ندارد. او اسم و مسمی را با هم و درهم لمس می کند. احساس و عواطف او از محدودهٔ ضرورت و احتیاج پا فراتر می نهد و فراسوی معیارهای قرار دادی و اعتباری، زبان و کلمات را تجربه می کند:

«من نمی‌دانم
که چرا می گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست.
و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست.
گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد.
چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.
واژه‌ها را باید شست.
واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.»[۱]

برای درست دیدن اشیاء باید نگاه کنجکاوانه و کودکانه‌ای داشت. کودك همه چیز را برای بار اول می‌بیند. در بزرگسالی، ضرورت زندگی و جبر با دیگران بودن به ما یاد می‌دهد که برای گریز از اتهام و ملامت و تلخکامی و شوربختی، هر چیز را آنگونه که همگان می بینند، ببینیم، نه آنگونه که هست! و چه بسا که تکرار همسان نگری و همگون نگری ما را از بار عاطفی کلمات دور و بیگانه کند، و تنها به پوسته خارجی کلمات و واژه‌ها دل ببندیم. ولی شاعر همچون کودك از سطح ظاهری کلمات عبور می کند، لباس ظاهری کلمات را از تن اشیاء به در می‌آورد و به نظاره گری و لمس پیکر برهنه اشیاء می‌پردازد. «برای من بس نیست که بخوانم شنهای ساحل نرم است. من می‌خواهم که پاهای برهنه‌ام این نرمی را حس کند. معلوماتی که احساس بر آن پیشی نجوید برای من بیهوده است.»[۲]

صمیمیت کلماتی که سپهری به کار می گیرد و در ذهن خواننده می نشیند، حاکی از دستیابی او به مرز صمیمیت با اشیاء و پدیده‌هاست، او با اشیاء و پدیده‌ها قرابت و صمیمیتی کودکانه دارد. او مرز و فاصله‌ای بین کلمه و شیء احساس نمی کند، می‌خواهد همه چیز را ببیند، لمس کند و با قدرت خیال اسمها را در قالب مسماها بنشاند و روحش را در جهت تازهٔ اشیاء جاری کند، زیرا اغلب کلمات در این سوی مرز بندیهای زبان و زمان توقف می کنند و از اشیاء سیال و متحول واپس می‌مانند، و شاعر خلاق و آفریننده کسی است که کلمات را از بن بست قرار دادها برهاند و به شیء نزدیك سازد. شاعر باید حدفاصل کلمات و اشیاء را پرکند.

□

ضرورت زندگی معاصر، اغلب آدمیان را به موجوداتی از خودبیگانه بدل کرده است. موجودات مسخ شده‌ای که به «داشتن» بیشتر می اندیشند تا «بودن»[۳]. صرفِ تملك اشیاء موجب تشتت و از هم گسستگی هستی آدمی شده است؛ و هستی پاره پاره در مرداب روزمرگی، او را به غوك و وزغ تبدیل نموده که فقط ترجیع بند تکراری و یکنواخت شام و نهار را سر می‌دهد، بی آنکه دغدغه و اضطراب تهی شدن از هستی خویش را داشته باشد. اما شاعر به داشتن و تملك اشیاء و تهیه شام و نهار بسنده نمی‌کند؛ او انسانی دل به دریا زده و شناور در گرداب نیستی و مصمم به رسیدن به جزیره هستی است. او با ادراك شهودی ویژهٔ خویش مرزبندیهای اعتباری و سطحی آنچه که به نام عادت زیستن به او القاء کرده اند را پس می‌زند و هستی از هم گسیخته‌اش را ترمیم و به هم متصل می نماید و در «وضعیت روانی خاصی» هستی محدود خود را با کل وجود هماهنگ و همسو می کند و وقتی که تجربه راستین این همسوئی و هماهنگی را به دست آورد، آنگاه به قول هیدگر «نغمه هستی می سراید»[۴].

سپهری به چنین ادراك شاعرانه‌ای رسیده بود؛ او از غفلت حیات رسته و به حضوری پیوسته با اشیاء، طبیعت و انسانها دست یافته بود:

«... و نخواهیم مگس از سرانگشت طبیعت بپرد.
و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون
و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت.
و اگر خنج نبود، لطمه می خورد به قانون درخت.»[۵]

سهراب دیدی انسانی نسبت به طبیعت دارد و دیدی طبیعی به انسان، همه پدیده‌ها در نگاه او زیبا و دوست داشتنی است. او نگران می شود، وقتی می بیند که «هیچکس زاغچه‌ای را در یك مزرعه جدی» نمی‌گیرد. او هماهنگی، تفاهم و تعاون طبیعت را به انسانها بشارت می‌دهد:

«من ندیدم دو صنوبر را باهم دشمن
من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین.
رایگان می بخشد، نارون شاخه خود را به کلاغ.»[۶]

این گونه است که شاعر از مرز فاصله‌ها، خصومتها و تزاحمها عبور می کند. به هماهنگی و توازن هستی پراکندهٔ خود دست می یابد و ارتباط صمیمانه و متوازنی با وجود برقرار می‌کند. تجربهٔ راستین و اصیل او می تواند، مرهم شفابخشی برناسور زخم های چرکین و پنهانی باشد که خشونت زندگی معاصر بر روان آدمی وارد کرده است. شاعر می تواند عامل به خود آورندهٔ انسانهای از خود بیگانه باشد.

□

زمان در شعر سپهری زمانی اسطوره‌ای است. او وارد زمان خطی تاریخ نمی شود. از این روی شعر سپهری شعری تاریخمند نیست. او بی‌تفاوت از کنار شهر و جمعیت انبوه آدمیان عبور می‌کند. قطار سیاست را خالی می بیند و هیاهو و غوغای شهریان را با چشمانی نیمه باز می نگرد و می گذرد. خود را به «دشتهای فراخ» و «کوههای بلند» می رساند و در گلستانه سراغ بوی علف را می گیرد و لب آبی، گیوه‌ها را می کند و پاها را در آب می گذارد. بی‌خبر از آشوب و هیاهوئی که سراسر زمانه و تاریخش را آکنده است. او خوشباورانه «زندگی را رسم خوشایندی می داند» و به کودکان احساس مژده می‌دهد که:

«زندگی خالی نیست:
مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست
آری
تا شقایق هست، زندگی باید کرد.»[۷]

اما نمی گوید در کجا و چگونه؟! بهشت او گریز از واقعیت موجود است، اما به روشنی نمی گوید به کجا باید رفت. او تجربه دوزخ ندارد. «سپهری دانته‌ای است که از دوزخ عبور نمی کند، سپهری روحی بی جدال دارد، به دوزخ وقوف ندارد.»[۸]

□

با همه این احوال سپهری شاعری هستی دار است. او به مرزهای هستی خود دست یافته و به صمیمیت با خود نایل گشته بود. می توان این صمیمیت را در اشعارش احساس کرد؛ و بی شك کسی که بتواند با خود رابطه ای صمیمی و جذاب داشته باشد؛ می‌تواند در بیرون از خود نیز با دیگران رابطه‌ای جاذب و اکمالی داشته باشد. در این عصر «بحران هویت» و از خودبیگانگی و پاره پارگی هستی، انسان معاصر می تواند یك انسان هنرمند را که موفق زیسته، به درستی بشناسد و روح او را در کالبد فسردهٔ خود بدمد و با او زندگی دوباره ای آغاز کند.

■

زیرنویسها:

۱) سهراب سپهری، صدای پای آب
۲) آندره ژید
۳) عنوان کتابی از اریك فروم
۴) ویلیام بارت. اگزیستانسیالیسم چیست؟ ص۱۱۸
۵) سپهری، صدای پای آب
۶) سپهری، همان کتاب
۷) سپهری، حجم سبز
۸) براهنی، رضا، طلا در مس، ج ۲، ص ۵۱۷

جالوس ـ مرداد ۶۹

• یادداشتی بر یک کتاب

تو مشو در ظاهر هزلش گرو...

• علی اصغر شیرزادی

* گزیدهٔ «دو کلمه حرف حساب».
* اثر: گل آقا.
* ۴۷۱ صفحه.
* از انتشارات سروش.
* چاپ دوم ـ ۱۳۶۹.



■ در پهنهٔ جهان خاستگاه طنز ـ باتوجه به معنای حقیقی آن ـ شاید خشم فرو خورده و دل آزردگی عمیق انسان صادق و هوشمند باشد از نادانی‌ها، ناراستی‌ها و نادرستی‌هایی که زندگی را در خانه‌ها، خیابانها و شهرهای به ظاهر سرشار از شادی‌ها و شادکامی‌های رسمی و صد درصد تضمین شده، تاریک و خاموش می کند.

طنز ـ نه فکاهه! حاصل شگفت برخورد هوش تند، حواس بیدار و آزموده و چشم ژرف‌بین است با جهالتهای غیرموجه، چندگانگی چهره‌های ظاهرالصلاح دغلکاران، رذالتهای ساروجی ریاکاران فرصت‌طلب، ابتذال و وقاحت نفوذناپذیر مال‌اندوزان و تبهکاری ساختاری ربایندگان نان و آرزو از دستهای مردم...

طنزاندیش و طنزنویس وقتی که جدی گفتن و جدی نوشتن ـ به هر دلیل ـ لوث، بی ثمر و مآلاً موقوف می‌شود، با آخرین حربه، یعنی با زبان و کلام ظریف و برندهٔ طنز به میدان می‌آید تا نتیجهٔ کشف دروغ، بزدلی، بلاهت و موذیگریهای پلشت را در زیر نقابهای راستی، شجاعت، هوشمندی و کیاست منزه‌طلبانه در میان بگذارد.

طنزنویس حقیقی ـ نه فکاهی‌نویس! وقتی که نارواییها، پلیدی‌ها و بی‌عدالتی‌ها را می‌بیند، دردمندانه و بحتمل ناگزیر، تلخ می اندیشد و غالباً به نحوی غریب «شیرین» می‌نویسد: گنه گنهٔ حنظلی را ـ چون دارویی شفابخش ـ در لعابی شیرین تدارک می‌بیند و غمخوارانه به افقهای درد می‌نگرد. او به پشتوانهٔ هوش، خلاقیت، زیرکی و ظرافت طبع از تنگاها می‌گریزد و بر غبغب‌های عبوس که با لقلقهٔ ملالت بار زبان جدیت‌ها و رسمیت‌های پر طمطراق را دائماً به رخ می کشند و اگر مجال یابند، در عرصهٔ قدرت‌طلبی و سلطه‌جویی بر نوع انسان و در چنگ فشردن کل سیارهٔ زمین، هدایت و مهار کردن عینی و عملی رؤیاها و کابوسهای همگان را برنامه‌ریزی می کنند، تسخر می‌زند و یاوگی هستی و اندیشه‌های حقیرشان را برملا می‌سازد. او ساحرانه پرده‌های پر زرق و برق و چشم‌افسای تزویر را کنار می‌زند و به اشاره‌ای کوتاه عمق صحنه‌ها و ژرفنای مضحکه‌های غمبار و دهشتناک را نشان می‌دهد و سبک پا و چالاک می گذرد. درک ارزش کار و اثر او، هم از آن رو که برپایهٔ هوش تیز و ظرافت اندیشه و صداقت، شکل و ساخت و جهت یافته، لامحاله برای اذهان کند و طبایع خام و زمخت میسر نیست؛ و خوشبختانه همین تناقض است که باریکه راهی دشوار را برای طنزنویس بازمی گذارد.

با این دید و تلقی از «طنز»، نگاهی گذرا داریم بر کتاب «گزیدهٔ دو کلمه حرف حساب»، اثر «گل آقا»، طنزنویس برجسته و پرکار سالهای اخیر.

در یادداشتی که ناشر بر کتاب نوشته، می‌خوانیم:
«... بد نیست از خود «گل آقا» بشنویم (به نقل از روزنامهٔ اطلاعات، شنبه ۲۲ مهر ماه ۱۳۶۸):
س: از چه وقت نویسندگی را شروع کردید، یعنی طنزنویسی را؟

ج: احتمالاً از بیست سالگی... به نظرشما این چیزهایی که من می نویسم، اسمش طنز است؟
س: یعنی نیست؟
ج: نمی‌دانم. شاید.
س: به هرحال مردم جامعهٔ ما نوشته‌های شما را، در این سبک و سیاق، «طنز» می‌دانند.
ج: نخیر... مردم جامعهٔ ما، آنها را «حرف حساب» می‌دانند. این مسئولان هستند که آنها را طنز می‌دانند...»

و به سادگی درمی‌یابیم که «گل آقا» با فروتنی رندانه می فهماند که طنزش «طنز سیاسی» است. طنزی که پرداختن به آن تنها با تکیه بر صداقت، تعهد و تهور اخلاقی میسر است و اگر بدون بضاعت لازم از دانش، شناخت و خلاقیت و طراوت ذهنی به آن پرداخته شود، چه بسا که به عملی چون تیراندازی کین‌توزانه در تاریکی تبدیل شود و مخاطبان را به چنبرهٔ سوء تفاهم بکشاند.

«گل آقا» اما، در شرایطی خطیر و حساس و نه چندان مساعد برای طنزنویسی سیاسی، همتی مردانه به خرج داده و به اعتبار تجربه، وسعت دید و صفای رندانه، از پس مشکل برآمده است. او با بهره گیری سنجیده از تریحهٔ جلا یافته در کوران حوادث سالیان، متواضعانه و بدون هیاهو وارد گود شده است: بالا بردن عنوان و ستون «دو کلمه حرف حساب» درصفحهٔ سوم روزنامهٔ اطلاعات از سال ۱۳۶۳ و صبورانه ادامه دادن و تاب آوردن.

«گل آقا» ـ مثل هر نویسنده و هر طنزنویس واقعی ـ بُرد اثرش را در طیف گستردهٔ خوانندگان و مخاطبان تعقیب می کند و به شهادت نوشته‌های پاکیزه‌اش، با حسی درونی، همان گونه که شأن انسان را در هر وضع و حال بلند و ارجمند می‌خواهد، برای خواننده و مخاطب خود نیز منزلت و احترامی سزاوار قائل است.

او که خوانندهٔ خود را دقیق و موشکاف می‌خواهد، کلام را نمی‌جود، از سر سیری و بنا بر عادت

نمی‌نویسد، در نوشتن و انتخاب موضوع و مضمون سهل‌انگاری نمی‌کند و گاه به نظر می‌رسد که با وسواسی تب‌آلود از ساده‌نگری و شلختگی در کاربرد زبان که منجر به افت ساخت می‌شود، به شدت می‌پرهیزد. ساده، شفاف و روان و درعین حال محکم و پخته قلم می‌زند. در این سیر بی‌گمان همهٔ اهل فن و بخیه می‌دانند که این تلاش، علی‌الخصوص اگر با خود قرار گذاشته باشی که برای هرروز مطلبی ارزشمند و خواندنی بنویسی و به دست چاپ بسپاری، تلاشی سهل و کوچك نیست؛ و او ـ به تعبیری ـ با حوصلهٔ یك داستانسرای گزیده‌گو، بر این دشواری فایق آمده است:

«انتقاد سازنده !!

خوانندگان عزیز می‌دانند که بنده عادت ندارم همین جوری سرزده وارد اتاقی بشوم، حتی اگر اتاق کار خودم باشد، بلکه، قبل از ورود، پای پنجره‌اش کمی گوش می‌خوابانم ـ البته نه اینکه استراق سمع کرده باشم، همین جوری محض عادت و از باب محکم کاری...!

دیروز هم پای پنجرهٔ اتاق مختصر توقفی کردم که ببینم چی به چی هست که ناگهان یك صدای دکلمه ـ عین همان دکلمه‌های تلویزیونی که گاهی بعد از اخبار پخش می‌شود ـ به گوشم رسید. دقت کردم، دیدم صدا صدای «غضنفر»، اما حرف یك حرف دیگر! چه می‌گوید؟ می‌گوید:

«یکی از علل عمدهٔ رشد بی‌تفاوتی و بی‌بند و باری در نسل جوان این است که مسئولی که از مقامات درجهٔ اول مملکت هم نیست با ۲ ماشین بنز و ۱۰ محافظ در جلو مردم ظاهر می‌شود و...»

لذا، آرام و آهسته و یاورچین رفتم توی اتاق و یك دفعه صدایم را بلند کردم و گفتم:

ـ آهای... غضنفر! این حرفها چیست که از خودت درمی‌آوری؟

«غضنفر» با یك حالت انفعالی، با رنگ پریده، رو کرد به من و گفت:

ـ حرف درنمی‌آورم، روزنامهٔ کیهان می‌خوانم!

دیگر خونم به جوش آمد، گفتم:

ـ مرد حسابی، اگر اهل خواندن هستی، چرا نمی‌روی دورهٔ کامل دو کلمه حرف حساب را بخوانی؟ چرا همین روزنامهٔ خودمان را نمی‌خوانی؟ اقلا چرا نمی‌روی آن ۸ صفحه آگهی تبلیغاتی کیهان را بخوانی که بدانی دنیا دست کیست؟ چه غرضی داری، چه مرضی داری، چه ریگی به کفش داری که از آن همه مطالب و خبر و گزارش روزنامه همین یك تکه را می‌خوانی، آن هم به صورت دکلمه؟ اصلا این حرف را کی زده؟

گفت:

ـ یك روزنامه صبح چاپ کرده؛ بعد یکی از مقامات زده؛ بعد یکی از روزنامه‌های عصر تجدید چاپ کرده؛ بعد دارم بنده، که مسئول روابط عمومی شما هستم، مطالعه‌اش می‌کنم؛ بعد لابد پس از اطلاع حضرت عالی، می‌رود توی دو کلمه حرف حساب؛ بعد لابد جناب عالی یك مؤخره‌ای به آن اضافه می‌کنی و توی مؤخره انتقاد می‌کنی که چرا باید یك نفر با ۲ تا ماشین بنز و ۱۰ محافظ در جلو مردم ظاهر شود ـ آن هم یك نفری که از مقامات درجه اول هم نیست بعد، چون عادت داری که انتقاد سازندهٔ بکنی، لابد راه‌حل هم می‌دهی و لابد راه‌حل جناب عالی هم این خواهد بود که بهتر است من بعد با ۱۰ تا ماشین بنز و دو تا محافظ...

دیدم اگر حالا جلو حرفش را نگیرم تا اواخر برج اسد حرف خواهد زد (علی‌الخصوص که اسمش هم غضنفر است!) لذا گفتم:...

ببخشید، مثل این که بنده دیگر چیزی نگفتم!! چون دیدم هرچه حرف گفتنی بود خود غضنفر گفته!

«گل آقا»

پنجشنبه ۱۳۶۶/۴/۱۱»

طنز «گل آقا» غالباً در قالبی ساده از «حکایت» و با یاری شخصیتهایی تمثیلی چون «غضنفر»، «مش رجب»، «شاغلام»، «ممصادق» و... در درون تلخ و گزنده و درسطح نرم و پر حلاوت بر ذهن و نظر می‌نشیند و از لحاظ سادگی و اصالت مردمی، یادآور طنز دهخدا در «چرند و پرند» است. این طنز درپرتو شفافیت و ساخت راحتش برای خیل کثیری از خوانندگان جذاب و خواندنی و در یاد ماندنی است و هرجا که پیامش را فشرده، پوشیده و غیرمستقیم ارائه می‌کند، جاذبه و لطفی بیشتر می‌یابد؛ اما گاهی هم در محدودیت مضمونها و موضوعهایی پیش پاافتاده، که اغلب مایهٔ کار فکاهه‌نویسان حرفه‌ای و پر مشغله است، گرفتار می‌آید:

«نامهٔ وارده

آیندهٔ طبابت!

برادر گل آقا سلمه‌الله،

خاطر عالی مستحضر باشد که دانشگاه آزاد از بابت شهریهٔ دکترای حرفه‌ای پزشکی، داروسازی و دندانپزشکی در هر ترم از دانشجویان مبلغی بین ۱۰ تا ۲۰ هزار تومان دریافت می‌نماید.

با این نقره داغ، به نظر می‌رسد دکترهای آینده پوست از کلهٔ ما بیماران کنده باشند!

زیاده جسارت است ـ «ممصادق»

برادر ممصادق،

پوست از کلهٔ بیماران کندن از عوارض و آثار میزان درسی است که خوانده‌اند (و یا نخوانده‌اند!) حال آن که از تبعات نقره‌داغ، همانا خالی نمودن جیب بیمار است در آینده! که الحمدلله، با این وضع مالی که بنده و شما و خوانندگان عزیز داریم و روز به روز هم دارد بهتر می‌شود، جای نگرانی نیست.

«گل آقا»

پنجشنبه ۱۳۶۷/۷/۲۱»

به هر تقدیر، «گل آقا» به عنوان یك طنزنویس پرکار که ظاهراً سالها قلم را غلاف کرده و سیری رنجبار در آفاق و انفس داشته، در دورهٔ جدید نویسندگی‌اش شاید بیش از سهم خود توانسته است قوی‌تر و مؤثرتر از فوجی نویسنده و روزنامه‌نگار جدی‌نگر و جدی‌نویس، مسایل، پیچیدگی‌ها، تناقضات، دردها و نارایی‌ها را مطرح کند و در دیدگاه بنشاند.

فی‌المثل، وقتی که او با بیانی موجز و روشن مال‌اندوزان آدمی‌خوار و نوکیسگان غرق در ابتذال و کوته‌بینی را به باد ریشخند می‌گیرد، پیام نیمه پوشیدهٔ او چه بسا که از پیام عریان و مستقیم نوشته‌های خیلی جدی و التهاب‌زده، مؤثرتر و ماندگارتر باشد:

«ویژهٔ اغنیا و ثروتمندان!

«شعار جنگ بین فقرا و اغنیا، که از سوی این گروه مطرح می‌شود، برای ثروتمند شدن فقرا نیست. جنگ بین فقرا و اغنیا در نظر این گروه با این هدف باید آغاز شود که اغنیا حذف شوند و فقرا باقی بمانند... هیچ کس ثروتمند نباشد. همه فقیر باشند...»

لابد خوانندگان عزیز تا حالا متوجه شده‌اند که این جانب در جناح‌بندیهای اجتماعی، جزو باند «فقرای متمایل به اغنیا» می‌باشم! منتها تا همین امروز، که بیست و یکمین قسمت مقالهٔ «اسلام ناب محمدی و اسلام آمریکایی» مندرج در یکی از روزنامه‌ها را خواندم، متوجه مواضع آن گروه که عقیده دارند «همه باید فقیر باشند!» نشده و بلکه به این صرافت نیز نیفتاده بودم که چنین گروهی هم هست. البته مطالبی که در صدر مقال نقل گردید، یك گوشهٔ کوچکی از سلسله مقالات فوق‌الاشعار می‌باشد و ما، که بیست قسمت قبلی را نخوانده و امیدی به مطالعهٔ بیست قسمت بعدی هم نداریم، نمی‌توانیم خودمان را وارد جنگ و دعوای بین فقرا و اغنیا بنماییم، بلکه اصولاً تابع مفاد این مصرع می‌باشیم که:

به نزدیك من صلح بهتر که جنگ.

یعنی عقیده داریم که فقرا برای خودشان فقرا باشند، اغنیا هم برای خودشان اغنیا باشند، و همه به هم محبت نمایند، که شاعر گفته:

از محبت خارها گل می‌شود.

فلذا، شاید بهتر باشد که فقرا، به جای جنگ و دعوا، بروند روی اغنیا را ماچ کرده، حلالیت بطلبند و اگر یك نان و پنیری دارند، با اغنیای بینوا قسمت کنند و شبهای جمعه کمك به ثروتمندان بیچاره را فراموش ننمایند. چرا که تصور مکان و زمانی که در آن هیچ کس ثروتمند نباشد پشت آدم را می‌لرزاند! و اگر «آن گروه» من بعد به اغنیا بگویند بالای چشمتان ابروست، دیگر خود دانند و گل آقا!

توضیح ضروری: بس که «گل آقا» از این موضوع متألم و متأثر شد نتوانست پای «حرف حساب» امروز را امضاء نماید. اگر مطلب امروز مختوم به امضای ایشان نیست، از همین بابت است.

«مش رجب»

یکشنبه ۱۳۶۷/۴/۱۲»

و به این ترتیب و تمهید، تاختن صادقانهٔ «گل آقا» را بر یك فریب جان سخت، که با وقاحت به سیمای کریه خود نقاب حق به جانب زده، تحسین می‌کنیم و در همدلی با او ـ در حد یك خوانندهٔ «دو کلمه حرف حساب» ـ خشم فروخورده و دل آزردگی عمیقش را درمی‌یابیم و مخلص کلام: «گل آقا» را از خود می‌بینیم؛ و برای بهتر درك کردن حرفها و پیامهای او که در کار خود «حق» می‌جوید و «حق» می‌گوید، این چند خط شعر مولانا جلال‌الدین رومی را به یاد می‌آوریم:

هزل تعلیم است، آن را جد شنو
تو مشو در ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان
هزلها جدّ است پیش عاقلان ■

• گفتگـویی

با «رضـا سیدحسینی»

ترجمهٔ ادبی یک ضرورت است

□ شما چه تعریفی از ترجمه دارید؟

■ ترجمه عبارت است از برگرداندن مطلبی از یك زبان (زبان مبدأ) به زبان دیگر (زبان مقصد)، به طوری که آن مطلب (جمله یا عبارت یا کل یك اثر) تا حد امکان، در خواننده یا شنوندهٔ زبان مقصد، همان تأثیری را بگذارد که مطلب اصلی در خواننده یا شنوندهٔ زبان مبدأ داشته است. این خلاصه و ماحصل کتابهای متعددی است که خوشبختانه در ده بیست سال اخیر (از وقتی که علم زبان شناسی، ترجمه را به فرزندی پذیرفته) دربارهٔ ترجمه نوشته شده است. اما در ترجمه‌هایی که به عمل می‌آید این منظور در بیشتر موارد، به علل مختلف حاصل نمی‌شود. از آن میان می‌توان سه علت را مهمتر شمرده و ذکر کرد:

۱. ناهمخوانی فرهنگهای مختلف با همدیگر، که موضوع اصلی بیشتر کتابهای زبانشناسان را درباره ترجمه تشکیل می‌دهد؛ به طوری که سبب شده است عده‌ای از این تئوریسین‌ها ترجمه را امری غیر ممکن بدانند. (این بحث از حوصله این گفتگو خارج است و برای اطلاع از آن توصیه می کنم که علاقمندان، مقالهٔ بسیار جالب آقای علی صلحجو را که قبلاً در مجله نشر دانش و نیز در کتاب «درباره ترجمه» چاپ شده بود، بخوانند.) بهترین مترجمها کسانی هستند که می کوشند این ناهمخوانی زبانهای دو فرهنگ مختلف را تا حداقل ممکن، پائین بیاورند.

۲. علت دوم هم که باز تاحدی به همان علت اول مربوط می‌شود، ناتوانی مترجم در پیدا کردن ساخت مناسب در زبان مقصد است که اگر ناشی از ضعف زبان و ضعف درك مطلب مورد ترجمه نباشد، بیشتر زائیدهٔ تأثیر پذیری مترجم از ساختمان زبان مبدأ، و فداکردن مشخصات زبان مادری است. این قبیل مترجمان گذشته از اینکه در کار ترجمه موفق نیستند، با الگو برداریهای پیاپی از زبان مبداء (در مورد ما، طبعاً از زبانهای اروپایی) زبان خودشان را هم به تدریج خراب می کنند: در زبان فارسی کنونی، کاربرد نابه جای «او» و «یك» اضافی در اغلب ترجمه‌ها و حتی نوشته‌ها از این قبیل است. مثلاً نوشتن «او یك ترسو است» به جای جملهٔ فارسی «ترسو است» یا «آدم ترسوئی است»، و همچنین اصطلاحاتی از قبیل «بی تفاوت» به جای «بی اعتناء»، مرد قورباغه‌ای به جای «غواص» و غیره...

من در اینجا تجربه‌ای را به خوانندگان پیشنهاد می کنم: اگر ضمن خواندن کتاب ترجمه شده‌ای دیدند که فراوانی بیش از حد «او» یا «یك» اذیت‌شان می کند، مدادی بدست بگیرند و بی‌محابا همه «او»ها و «یك»هایی را که می‌بینند حذفشان جمله را ناقص نمی کند، حذف کنند. نتیجه‌ای که خواهند گرفت جالب خواهد بود زیرا خواهند دید که خودشان ترجمه را ادیت کرده و به صورت فارسی خواندنی و روان‌تری در آورده‌اند.

۳. و اما مورد سوم مورد فجیعی است که بخصوص اخیراً بیشتر باب شده است، و آن تغییر قسمتی از مطالب نوشتهٔ اصلی و گذاشتن مطلب دیگری به جای آن است. (البته با نیت خیر و هدایت نویسنده به راه درست، و یا پوشاندن انحرافات نویسنده).

با در نظر گرفتن اینکه مترجم امین، نویسندهٔ امین خوانندگان (یا تماشاگران فیلم یا نمایش) است، کسی که (حتی به تصور انجام کار مفید یا اخلاقی) نوشتهٔ اصلی را ضمن ترجمه، تحریف می کند تا حرف بهتری به دهان نویسنده بگذارد، هم به نویسندهٔ اثر و هم به خوانندگان خیانت می کند. زیرا اولاً خواننده را دربارهٔ نویسندهٔ اصلی دچار اشتباه می کند و خواننده که شاید با استفاده از این متن بتواند درباره نویسنده تحقیق کند و مثلاً معایب کار او را استخراج کند و جواب بدهد، دید نادرستی دربارهٔ آن نویسنده پیدا می کند و یا بهتر بگوییم: نویسنده را آنچنان که باید نمی‌شناسد. ثانیاً این کار از دروغگویی عادی هم هزاران بار خطرناکتر است. زیرا دروغ معمولی یك بار گفته می شود و تاثیر آن به تدریج از میان می‌رود، ولی این دروغ کتبی است که در هزاران نسخه چاپ شده است و ممکن است سالها بعد کسی نسخه‌ای از آن را با متن اصلی تطبیق کند و گریبان مترجم را بگیرد که تو چرا و به چه جرأتی چنین دروغی گفته‌ای...

کاری که مترجم ایرانی در این باره می‌تواند بکند این است که اگر آن مطالب از نظر اصول اخلاقی یا عقیدتی مضر شناخته می شود، جای آن چند کلمه یا چند سطر، نقطه چین بگذارد و در حاشیهٔ صفحه تذکر بدهد که چند کلمه یا جمله به این علت حذف شده تا خواننده‌ای که قصد تحقیق دربارهٔ نویسنده را دارد، در صورت احتیاج به اطلاع از آن مطالب، برود و اصل نوشته را پیدا کند و بخواند. یا اگر آن کلمات و جملات طوری هستند که قابل ذکرند ولی مترجم معتقد است که نویسنده اشتباه می کند و یا عمداً «قصد القاء» نیت سوئی را دارد. جمله را عیناً ترجمه کند. و در حاشیه توضیح بدهد که مثلاً نویسنده سوءنیت داشته و اصل مطلب چیز دیگری است. (همان کاری که روزنامه اطلاعات در پاورقیهای سیاسی که چاپ می کند، انجام می‌دهد.)

□ پاسخ این سئوال‌تان بسیار طولانی شد و هنوز سوال نپرسیده، زیاد داریم! به نظر شما ضرورت ترجمهٔ ادبی برای جوامع مختلف در چیست؟

■ فکر می کنم که این سوال شما دو سوال دیگر هم به دنبال دارد که عملاً تکرار و یا ادامهٔ همین سوال است. من دلم می‌خواهد همه حرفهایی را که می‌خواهم در جواب این رشته سوالها بگویم، یك بار به صورتی مداوم یکدست و سر و ته دار بگویم. این است که اجازه می‌خواهم، اول سه سوال مربوط به هم را پشت سرهم مطرح کنم و بعد جوابی را که به فکرم می‌رسد و به همه آنها مربوط می‌شود، بدهم. به این ترتیب:

سوالها: ضرورت ترجمهٔ ادبی در جوامع مختلف چیست؟ آیا ترجمهٔ ادبیات به تضادهای فرهنگی دامن می‌زند، یا راهی است به بیراهه، یا راهی است به سوی تلطیف روح انسان؟ تأثیر مثبت و منفی ترجمهٔ ادبیات تا چه حد می‌تواند وسیع باشد؟

و اما جواب: از جامعهٔ خودمان حرف بزنیم. هنوز زود است که بتوانیم (لااقل از نظر مطالعه و کتابخوانی) تکلیف جوامع دیگر را روشن کنیم. چندی پیش با اتوبوس شبانه از باختران به تهران می‌آمدم و بنا به عادت کتابی هم به دست گرفته بودم که ضمن سفر بخوانم. اتوبوس به اصطلاح «سوپردولوکس» بود و بالای سر هر مسافر چراغ مطالعهٔ مخصوص داشت. نظیر هواپیما. فقط با یك تفاوت: چراغها قرمز و کم نور بودند. یعنی چراغ خوابهای زینتی! از اینکه امکان کتاب خواندن را از دست داده بودم، ناراحت شدم. اما دیدم مساله بسیار عادی است. مگر در روز روشن ساعتها وقتمان در اتوبوس شهری تلف نمی‌شود؟ کمتر اتفاق می‌افتد که (بجز دانشجویان با کتابهای درسی‌شان) کسی را در اتوبوس، کتاب به دست ببینیم. مسأله این است که کتاب خواندن برای ما هنوز جنبهٔ تجملی و تفریحی دارد. کتاب را و بخصوص آثار ادبی را جدی نمی‌گیریم. گمان می کنیم ادبیات چیز زایدی است که برای احساساتی شدن خوش آیندی خوانده می‌شود و بزرگترین نتیجه‌ای که اکثریت مردم، از خواندن اثر ادبی می‌خواهند بگیرند، لذت روحی و تلطیف احساسات و

از این قبیل مسائل است. و با این طرز تلقی طبعاً و به ویژه در سالهای گذشته، در سالهایی که ملتی در حال جنگ مستقیم در جبهه بود و عملاً با دنیایی درگیر، چنین ادبیاتی زاید و به درد نخور جلوه می کند و همین برداشت نادرست از ادبیات، باعث شده است که اغلب ناشران و مترجمان ما گذشته از اینکه در انتخاب و ترجمهٔ ادبیات جهان دچار سرگردانی هستند، مهمترین نوع ادبی روزگار ما که «رمان» است، در نظر خیلی‌ها غیر لازم و حتی مضرّ جلوه کند. من تصور می کنم که این طرز تلقی زائیدهٔ اولین برخوردهای ما با رمان‌های غربی است که از مسیری نادرست صورت گرفته است و تأثیر آن، هنوز هم باقی است. اولین رُمان‌های غربی را شاهزاده ها و درباریان قاجار که به فرنگ رفته و زبان یاد گرفته بودند به زبان فارسی ترجمه کردند. آنها نه ادبیات غرب را به معنی واقعی اش می شناختند و نه به ارزش آثار ادبی واقعی واقف بودند. رمان را برای وقت گذرانی می خواندند و داستان آن سرگرمشان می کرد. و همان آثار سرگرم کننده را هم به فارسی ترجمه می کردند. در نتیجه در روزگاری که آثار «بالزاك» و «دیکنز» و «استاندال» و «تولستوی» و «داستایوسکی» و بزرگان دیگر برای تئوریسین‌های اجتماعی غرب وسیلهٔ شناخت عمقی جوامع مختلف بود و زمینهٔ عقاید و تئوری‌های اجتماعی، در کشور ما «باردایان»ها و «روکامبول» و «سرگذشت جوان بوالهوس» و حداکثر، «کنت مونت کریستو» و «سه تفنگدار» ترجمه می شد. بعد هم در دورهٔ رضاشاه آثار رومانتیك و سوز و گدازهای عاشقانه به این ترجمه‌ها اضافه شد، به طوری که رفته رفته برای مردم این تصور به وجود آمد که: رُمان یعنی داستان عاشقانه و بی فایده! و به این نتیجه رسیدند که خواندن رُمان برای بچه‌ها و جوانان مضر است، به خصوص که نویسندگانی هم شروع کردند به تقلید از آن، کتابهای داستانهای عاشقانه و پرماجرا نوشتن...

یگانه رمان جدی که در آن سالها ترجمه شد، «بینوایان» ویکتورهوگو بود، اما خوانندگان که زهر داستانهای عاشقانه در خونشان رفته بود، «بینوایان» را هم به طور کامل و با آن اطلاعات پرباری که در آن هست نمی‌خواندند، بلکه علاقمند بودند که خلاصهٔ شدهٔ آن را بخوانند و ببینند پایان ماجرا به کجا می کشد. اگر اشتباه نکرده باشم برای اولین بار من و عبدالله توکل، «بالزاك» را با کتاب کوچك «دختر چشم طلائی» در سال ۱۳۲۷ معرفی کردیم. این کتاب کوچك که بیش از صد و چندصفحه نیست، قریب چهل صفحهٔ اولش حاوی چنان وصف عمیق و دقیق حیرت‌آوری از طبقات اجتماعی پاریس است که در هیچ کتاب تاریخی و جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی، نظیر آن را نمی‌توان دید. پس از آن بود که باز هم عبدالله توکل «اوژنی گرانده» را ترجمه کرد و به آذین، «باباگوریو»، را و هنوز هم از دورهٔ صدواندی جلدی «کمدی انسانی» بالزاك شاید ده جلد هم ترجمه نشده است.

تازه اینها که اشاره کردم، رُمانهای قرن نوزدهم بود. در قرن بیستم رُمان تحول عظیمی پیدا کرده است و جمله معروف «میگل داهمامونو» فیلسوف و نویسندهٔ بزرگ اسپانیایی: «داستانها و افسانه‌ها حقیقی‌تر از تاریخند.» واقعاً دربارهٔ رمان قرن بیستم صدق می کند. با پیدا شدن نویسندگان دههٔ ۱۹۳۰ آمریکا، و به دنبال دوجنگ جهانی و به خصوص پس از قیامهای دانشجویی ماه مه ۱۹۶۸، رُمان «جهان غرب» و چندی بعد هم رمان «جهان سوم» کاملا دگرگون شد. رُمان هایی که در بیست سی سال اخیر نوشته شده‌اند، ظریف‌ترین و مهمترین اطلاعات را دربارهٔ مردم جهان، روحیات وطرز تفکر آنان وضع اجتماعی‌شان و سایر مشخصات کشورها و زندگی‌شان به ما می‌دهند. تنها از طریق خواندن این رمانها است که انسان بی آنکه از کشور خود بیرون برود و حتی بی آن که زبان خارجی بداند، می‌تواند به تمام معنی «جهاندیده» شود و می‌دانید که آدم جهاندیده با کسی که بجز دور و بر خود از هیچ جا خبر ندارد، زمین تا آسمان فرق دارد. در روزگار ما حتی پیچیده‌ترین مسائل فلسفی هم در بعضی از رُمانها بصورت ملموس و مفهوم بیان شده است. گاهی آدم متخصصی را می‌بینم که رشته خودش را خیلی خوب می‌داند، اما دچار نوعی بی‌خبری است که احساس می کنم فقط با خواندن رُمان می‌توانست بر آن غلبه کند.

«ر. م. آلبرس» نویسندهٔ تاریخ رمان امروز می گوید: «در نیمه دوم قرن بیستم، رمان به صورت شایع‌ترین نحوهٔ بیان ادبی درآمده است. این «نوع ادبی» که سابقاً درشمار سرگرمیها و یا وسیله‌ای برای اقناع آسان یا احساسات بود، اکنون مقاصد، مسئولیتها و نگرانیهایی را بیان می‌کند که درگذشته موضوع حماسه، وقایع نگاری، رسالهٔ اخلاقی، علم عبادت و اشراق و تا حدی هم موضوع شعر بود... رمان به عنوان هنری جهانی که می‌خواهد جایگزین همهٔ هنرهای ادبی شود، می تواند در روزگار ما صورت تعمیم یافته‌ای از فرهنگ را ایجاد کند...» و «پی‌یر دو لوادفر» منتقد و مورخ ادبی نامدار فرانسه در «تاریخ زندهٔ ادبیات امروز» می گوید: «چه بپسندیم و چه نپسندیم، رُمان امروزه رایج‌ترین طرز بیان ادبی است که در دسترس عامهٔ مردم قرار می گیرد و تا آیندهٔ دور هم چنین خواهد بود. با حالت زنده و جانداری که دارد، هیچ چیزی نمی‌تواند با آن برابری کند. مگر انعطاف‌پذیری خودش، و غریب‌ترین، مجردترین و مهم‌ترین مسائل گوناگون، امروزه بر روی کندهٔ سالخوردهٔ رمان رشد می کند و شکفته می شود.»

حالا جهان غرب به کنار، ما همسایگانمان را هم خوب نمی‌شناسیم. تنها با ترجمه چند اثر «یاشار کمال» توانسته‌ایم تا حدی با روستایی ترك آشنا شویم. اما این کافی نیست، باید بخصوص همسایگان دور و برمان را با ترجمهٔ رمانهای نویسندگان بزرگ‌شان خوب بشناسیم تا در برخوردهایمان بتوانیم آن گونه که لازم است درباره‌شان قضاوت کنیم...

به این ترتیب، ملاحظه می‌فرمائید که ترجمهٔ رمان‌های امروزی و خواندن آنها گذشته از این که راهی به بیراهه نیست، منظور از آن هم فقط تلطیف روح انسان نیست، بلکه وسیله‌ای است ضروری برای شناخت، داشتن فکر آماده برای اندیشیدن دربارهٔ جهان و مردم آن.

□ تاکنون چه آثاری را ترجمه کرده‌اید؟ و چه خدمتی از طریق این ترجمه به تقویت فرهنگ جامعه و

● چون مردم تشنه خواندن آثار مهم ادبیات جهان بودند عده‌ای مترجم بازاری و ناشر بازاری‌تر حتی کتاب به نام نویسندگان بزرگ ساخته و چاپ کردند. هنوز هم نمونه‌های آنها را در بازار کتاب می‌توان دید.

● گاهی آدم متخصصی را می‌بینم که رشته خودش را خوب می‌داند اما دچار نوعی بیخبری است که احساس می کنم فقط با خواندن رمان می‌توانست بر آن غلبه کند. ◄

یا رشد فکری مردم ارائه شده است؟

■ من وقتی لیست منظم کتابهای آقای قاضی را در جدولی با چندستون و تیراژ و تاریخ چاپهای متعدد هر کدام دیدم، واقعاً حسودیم شد. من همیشه عاشق آخرین کارهایم هستم و به کارهای دوران جوانیم ظلم می‌کنم، چون فکر می‌کنم که اگر به سراغشان بروم و بخواهم که چاپشان کنم باید بنشینم و همهٔ جملات آنها را از نو با متن اصلی مقایسه کنم و آن طور که امکانات فعلی‌ام اجازه می‌دهد، تغییرشان بدهم. اخیراً «تونیوکروگر» اثر «توماس مان» را که خیلی دوست دارم برای تجدیدچاپ به ناشری دادم. با کمال حیرت دیدم که از چاپ اول کتاب ۳۹ سال می‌گذرد، اول از دوست باذوق و آلمانی‌دانم «حسن نکوروح» خواستم که آن را با متن آلمانی مقایسه کند، با کمال لطف این کار را کرده و موخرهٔ تحقیقی جالبی هم برای آن نوشت. بعد، تازه سه متن فرانسه و انگلیسی و ترکی کتاب را پیش‌رویم گذاشتم و تا آنجا که توانستم کوشیدم، عین سبک توماس مان را موبه‌مو تقلید کنم. کار دشواری بود. اگر متن اصلی آلمانی نبود و فرانسه یا انگلیسی بود برای من آسانتر بود که از نو ترجمه کنم.

از کارهای قدیمم تنها یك کتاب «پیروزی فکر» چون دراختیار خودم نبود و به ناشرش گفته بودم که دیگر حق‌التألیف نمی‌خواهم، و خود تو هرچقدر که می‌خواهی چاپ کن، تاکنون به همان صورتی که بوده، بیست سی بار تجدیدچاپ شده و جایی هم برای خودش بین خوانندگان باز کرده است.

بعد از نوشتن «مکتبهای ادبی» درسال ۱۳۳۴ یك رشته مقالات تئوریك در نقد ادبی و داستانهای کوتاه ترجمه کردم که درمجله سخن چاپ شد. تاکنون به فکر «کتاب کردن» آنها هم نیفتاده‌ام همان طور که گفتم آخرین کارهایم را بیشتر دوست دارم: «طاعون» آلبرکامو، «ضدخاطرات» آندره مالرو با همکاری آقای نجفی، ستون خیمه، «زمین آهن است و آسمان مس»، «اگر مار را بکشند» و «درخت انار روی تپه» از یاشار کمال، با همکاری جلال خسروشاهی، و... «امید» اثر آندره مالرو، (ترجمهٔ کتاب «امید» دو سال به علت نبودن کاغذ در چاپخانه مانده بود)، خیال می‌کنم که «امید» بهترین رمانی است که درعمرم خوانده‌ام و گذشته از آنکه به تقویت فرهنگ جامعه و رشد فکری مردم کمك می‌کند، حتی همان «تلطیف روح» خواننده را هم دربردارد. شاید سبب دیگر علاقهٔ من به امید این است که امید رمان جنگ است و همیشه دلم می‌خواست خبرنگارانی که از جبهه گزارش می‌آوردند بخوانند و نمونه درخشان گزارش نویسی جنگی را ببینند... راستی از میان کتابهایی که در جوانی با عبدالله توکل ترجمه کرده بودم «در تنگ» اثر آندره ژید است که آن را کتاب لطیف و عارفانه‌ای می‌دانم و سخت دوست دارم. تاکنون دو سه بار تجدیدچاپ شده است و ما (بی‌آنکه این کار نفع مادی برایمان داشته باشد) دو بار روی آن کار مجدد کرده و کوشیده‌ایم که سبك آن را به سبك «ژید» نزدیك کنیم که گمان می‌کنم در چاپ آخری که چندسال پیش درآمد تا حدی به این منظورمان رسیده باشیم.

از مدتی پیش مشغول تنظیم درسهای نقد ادبی بوده‌ام که در طی ده سال (از ۵۶ تا ۶۶) در مرکز آموزش تئاتر فرهنگسرای نیاوران تدریس کرده‌ام و گمان می‌کنم موفق شوم اولین جلد آنها را زیر عنوان «فلسفهٔ هنر و ادبیات» در آینده نزدیك منتشر کنم.

□ آیا لازم است که مترجم ادبیات از لحاظ خلق آثار ادبی، همطراز نویسنده باشد یا کافی است که ادبیات را بشناسد و دوست بدارد؟

■ ادعای همطرازی با نویسنده که ادعای بزرگی است. من نه می‌توانم «مالرو» باشم، نه «ژید» و نه «کامو» البته مترجمانی هم بوده‌اند که خود نویسنده و شاعری بزرگ بوده‌اند. داستانها و اشعار «ادگار آلن‌پو» را «بودلر» به فرانسه ترجمه کرده و اشعار «رابیندرانات تاگور» را «آندره ژید». مترجم آثار «شکسپیر» به روسی هم «بوریس پاسترناك» است. اما اینها موارد استثنائی است. مترجم اگر همطراز نویسنده باشد، طبعاً خودش هم آثاری به همان اهمیت خلق می‌کند. درهرحال این شرط مترجم بودن نیست. اما مترجم باید به قدری اطلاعات درباره مفاهیم کتابی که ترجمه می‌کند، داشته باشد که کوچکترین اشکالی درباره مطالب آن کتاب برایش باقی نماند. همیشه در کلاسهای ترجمه که گهگاه تشکیل شده است و از من خواسته‌اند که چند جلسه درس بدهم، به جوانانی که تازه کار ترجمه را شروع کرده‌اند جمله‌ای را گفته‌ام که اغلب مایه تعجب آنها شده است ولی این جمله ماحصل چهل سال تجربه من در کار ترجمه است و صددرصد به آن اعتقاد دارم. در اینجا هم از فرصت استفاده می‌کنم و آن را تکرار می‌کنم تا شاید به درد مترجمی و یا مترجمانی بخورد:

«اگر جمله‌ای را ترجمه کردید و روی کاغذ آوردید و به این نتیجه رسیدید که نود و نه درصد آنرا درك کرده‌اید و فقط یك درصد شك دارید، بدانید که ترجمه‌تان صددرصد غلط است زیرا اگر مفهوم را درست درك کرده بودید، می‌بایستی آن شك یك درصد هم از میان رفته باشد.» گاهی ممکن است نویسنده مطلبی را مطرح کند که شما اطلاع چندانی از آن ندارید باید به جای اینکه ترجمه را ادامه بدهید بروید و در آن باره مطالعه بکنید، تا آنجا که بتوانید مطلب نویسنده را صددرصد درك کنید و بعد بنویسید.

مطلب دیگری که باقی می‌ماند، توانائی بازآفرینی سبك نویسنده است که به موقع خود درباره آن هم بحث می‌کنیم.

□ آیا باید بین شخصیت نویسنده و مترجم و قهرمانان داستان، نوعی تفاهم و همدلی جستجو کرد؟

■ با نویسنده طبعاً توافقی وجود دارد، نمی‌دانم می‌شود اسمش را همدلی گذاشت یا نه، درهرحال اگر انسان نخواهد حرفهای نویسنده را به گوش همزبانان خودش برساند، اثر را ترجمه نمی‌کند. اما همدلی با همهٔ قهرمانان داستان را چه عرض کنم. هر داستانی قهرمان خوب دارد. قهرمان بد دارد، قهرمان مضحك، دیوانه یا بیمار روانی دارد. این همدلی همیشه امکان ندارد. البته گاهی هم اتفاق می‌افتد که مترجم به شدت با قهرمانی احساس همدلی کند و همان، سبب ترجمه کتاب می‌شود. «تونیوکروگر» را وقتی که برای اولین بار به دست گرفتم، این احساس همدلی در من پیدا شد. اما با گذشت سالها و طی مراحلی از زندگی، احساس کردم که «تونیوکروگر» خود من هستم. بخصوص روزی که پس از بیست و چندسال دوری برای اولین بار ضمن یك ماموریت عبوری به شهر زادگاهم بازگشتم. وقتی در خیابانی که سالهای نوجوانی‌ام را هرروز عصر با دوستانم (عبدالله توکل که از تهران برگشته بود و اولین ترجمه‌هایش در مجله صبا منتشر شده بود، و سلیم طاهری که شاعر بود و عاشق، و هرروز غزل تازه‌ای می‌گفت و برایمان می‌خواند) ساعتها قدم می‌زدیم و از شعر و کتاب و تهران و مجله‌ها و غیره حرفی می‌زدیم، از ماشین پیاده شدم و ناگهان دیدم که این خیابان و این شهر و مردمش چقدر با من بیگانه‌اند، چنان بغضی گلویم را گرفت که نتوانستم جلو گریه‌ام را بگیرم. به سرعت برگشتم و در ماشین نشستم و به راننده گفتم که زودتر برویم. من حتی مانند «تونیوکروگر» جرأت آن را نداشتم که برای دیدن خانه موروثی فروخته شده‌مان بروم.

□ در ترجمهٔ ادبی، برگردان سبك به چه صورت انجام پذیر است؟ به عبارت دیگر یافتن معادل برای سبك با چه اشکالاتی مواجه است؟

■ تا چه سبکی باشد. گاهی در عین حال که ظاهراً دشوار می‌نماید، بسیار آسان است. مثالی برایتان بزنم که شاید خبر نداشته باشید. حتماً «سمك عیار» را خوانده‌اید و مثل اغلب خوانندگان، یکدستی سبك و عبارات را در همه مجلدات آن دیده‌اید. تا کسی توضیحی را که در صفحه اول جلد سوم داده شده است، نبیند، متوجه نمی‌شود که متن فارسی قسمت اعظم آن جلد از سمك عیار در هیچیك از کتابخانه‌های دنیا پیدا نشده بود و آقای دکتر خانلری از من خواست که مطالب آن جلد را از روی یك نسخه عکس متن ترکی عثمانی ترجمه کنم و من آن قسمت را عیناً با زبان سمك عیار به فارسی برگرداندم. همان طور که گفتم این کار برخلاف آنچه ظاهرش نشان می‌دهد، چندان دشوار نبود برخلاف ترکی امروز ترکیه که به علت متفاوت بودن ساخت زبان و ترکیب جملات، ترجمه آن به فارسی بسیار دشوارتر از ترجمه زبانهای فرانسه یا انگلیسی است، ترکی عثمانی در قرون گذشته سخت تحت تأثیر ادبیات فارسی بود. به طوری که توانسته بودند سمك عیار را عیناً با رعایت همان سبك ترجمه کنند که منهم عکس آن کار را انجام دادم و گمان می‌کنم که تا حد زیادی موفق شده باشم.

مواردی هم پیش می‌آید که کار به این آسانی‌ها نیست و ترجمهٔ اثر یك نویسنده صاحب سبك به طوری که مشخصات قلم او در هم نریزد، کار دشواری است. من این دشواری را در مورد «آندره مالرو» داشتم، چندین بار سبك ترجمه را عوض کردم و بعد هم با آقای نجفی برای پیدا کردن نزدیکترین سبك فارسی به سبك «مالرو» تجربه‌های گوناگون کردیم: از قبیل حذف فعل به تقلید از مالرو یا جا به جا کردن آن و غیره... و ترجمهٔ «ضدخاطرات» و بعدهم «امید»، نتیجهٔ این کوششها است. درباره این که چه قدر موفق شده‌ایم، منتقدان باید قضاوت کنند.

□ به نظر شما اوج شیوه‌های فکری غربی، به عبارت دیگر بسیاری از غرب‌زدگیها از راه ترجمهٔ ادبی در کشور ما ـ و به طور کلی جهان سوم ـ صورت نمی‌گرفته است.

یا رشد فکری مردم ارائه شده است؟

■ من وقتی لیست منظم کتابهای آقای قاضی را در جدولی با چندستون و تیراژ و تاریخ چاپهای متعدد هر کدام دیدم، واقعاً حسودیم شد. من همیشه عاشق آخرین کارهایم هستم و به کارهای دوران جوانیم ظلم می‌کنم، چون فکر می‌کنم که اگر به سراغشان بروم و بخواهم که چاپشان کنم باید بنشینم و همه جملات آنها را از نو با متن اصلی مقایسه کنم و آن طور که امکانات فعلی‌ام اجازه می‌دهد، تغییرشان بدهم. اخیراً «تونیوکروگر» اثر «توماس مان» را که خیلی دوست دارم برای تجدیدچاپ به ناشری دادم. با کمال حیرت دیدم که از چاپ اول کتاب ۳۹ سال می‌گذرد. اول از دوست باذوق و آلمانی‌دانم «حسن نکوروح» خواستم که آن را با متن آلمانی مقایسه کند. با کمال لطف این کار را کرده و موخرهٔ تحقیقی جالبی هم برای آن نوشت. بعد، تازه سه متن فرانسه و انگلیسی و ترکی کتاب را پیش‌رویم گذاشتم و تا آنجا که توانستم کوشیدم، عین سبک توماس مان را موبه‌مو تقلید کنم. کار دشواری بود. اگر متن اصلی آلمانی نبود و فرانسه یا انگلیسی بود برای من آسانتر بود که از نو ترجمه کنم.

از کارهای قدیمم تنها یك کتاب «پیروزی فکر» چون دراختیار خودم نبود و به ناشرش گفته بودم که دیگر حق‌التألیف نمی‌خواهم، و خود تو هرچقدر که می‌خواهی چاپ کن، تاکنون به همان صورتی که بوده، بیست سی بار تجدیدچاپ شده و جایی هم برای خودش بین خوانندگان باز کرده است.

بعد از نوشتن «مکتبهای ادبی» درسال ۱۳۳۴ یك رشته مقالات تئوریك در نقد ادبی و داستانهای کوتاه ترجمه کردم که در مجله سخن چاپ شد. تاکنون به فکر «کتاب کردن» آنها هم نیفتاده‌ام همان طور که گفتم آخرین کارهایم را بیشتر دوست دارم: «طاعون» آلبرکامو، «ضدخاطرات» آندره مالرو با همکاری آقای نجفی، ستون خیمه، «زمین آهن است و آسمان مس»، «اگر مار را بکشند» و «درخت انار روی تپه» از یاشار کمال، با همکاری جلال خسروشاهی، و... «امید» اثر آندره مالرو، (ترجمهٔ کتاب «امید» دو سال به علت نبودن کاغذ در چاپخانه مانده بود)، خیال می‌کنم که «امید» بهترین رمانی است که درعمرم خوانده‌ام و گذشته از آنکه به تقویت فرهنگ جامعه و رشد فکری مردم کمك می‌کند، حتی همان «تلطیف روح» خواننده را هم دربردارد. شاید سبب دیگر علاقهٔ من به امید این است که امید رمان جنگ است و همیشه دلم می‌خواست خبرنگارانی که از جبهه گزارش می‌آوردند بخوانند و نمونه درخشان گزارش نویسی جنگی را ببینند... راستی از میان کتابهایی که در جوانی با عبدالله توکل ترجمه کرده بودم «در تنگ» اثر آندره ژید است که آن را کتاب لطیف و عارفانه‌ای می‌دانم و سخت دوست دارم. تاکنون دو سه بار تجدیدچاپ شده است و ما (بی آنکه این کار نفع مادی برایمان داشته باشد) دو بار روی آن کار مجدد کرده و کوشیده‌ایم که سبك آن را به سبك «ژید» نزدیك کنیم که گمان می‌کنم در چاپ آخری که چندسال پیش درآمد تا حدی به این منظورمان رسیده باشیم.

از مدتی پیش مشغول تنظیم درسهای نقد ادبی بوده‌ام که در طی ده سال (از ۵۶ تا ۶۶) در مرکز آموزش تئاتر فرهنگسرای نیاوران تدریس کرده‌ام و گمان می‌کنم موفق شوم اولین جلد آنها را زیر عنوان «فلسفهٔ هنر و ادبیات» در آینده نزدیك منتشر کنم.

□ آیا لازم است که مترجم ادبیات از لحاظ خلق آثار ادبی، همطراز نویسنده باشد یا کافی است که ادبیات را بشناسد و دوست بدارد؟

■ ادعای همطرازی با نویسنده که ادعای بزرگی است. من نه می‌توانم «مالرو» باشم، نه «ژید» و نه «کامو» البته مترجمانی هم بوده‌اند که خود نویسنده و شاعری بزرگ بوده‌اند. داستانها و اشعار «ادگار آلن‌پو» را «بودلر» به فرانسه ترجمه کرده و اشعار «رابیندرانات تاگور» را «آندره ژید». مترجم آثار «شکسپیر» به روسی هم «بوریس پاسترناك» است. اما اینها موارد استثنائی است. مترجم اگر همطراز نویسنده باشد، طبعا خودش هم آثاری به همان اهمیت خلق می‌کند. در هرحال این شرط مترجم بودن نیست. اما مترجم باید به قدری اطلاعات در باره مفاهیم کتابی که ترجمه می‌کند، داشته باشد که کوچکترین اشکالی در بارهٔ مطالب آن کتاب برایش باقی نماند. همیشه در کلاسهای ترجمه که گهگاه تشکیل شده است و از من خواسته‌اند که چند جلسه درس بدهم، به جوانانی که تازه کار ترجمه را شروع کرده‌اند جمله‌ای را گفته‌ام که اغلب مایه تعجب آنها شده است ولی این جمله ماحصل چهل سال تجربه من در کار ترجمه است و صددرصد به آن اعتقاد دارم. در اینجا هم از فرصت استفاده می‌کنم و آن را تکرار می‌کنم تا شاید به درد مترجمی و یا مترجمانی بخورد:

«اگر جمله‌ای را ترجمه کردید وروی کاغذ آوردید و به این نتیجه رسیدید که نود و نه درصد آنرا درك کرده‌اید و فقط یك درصد شك دارید، بدانید که ترجمه‌تان صددرصد غلط است زیرا اگر مفهوم را درست درك کرده بودید، می‌بایستی آن شك یك درصد هم از میان رفته باشد.» گاهی ممکن است نویسنده مطلبی را مطرح کند که شما اطلاع چندانی از آن ندارید باید به جای اینکه ترجمه را ادامه بدهید بروید و در آن باره مطالعه بکنید، تا آنجا که بتوانید مطلب نویسنده را صددرصد درك کنید و بعد بنویسید.

مطلب دیگری که باقی می‌ماند، توانائی بازآفرینی سبك نویسنده است که به موقع خود در باره آن هم بحث می‌کنیم.

□ آیا باید بین شخصیت نویسنده و مترجم و قهرمانان داستان، نوعی تفاهم و همدلی جستجو کرد؟

■ با نویسنده طبعاً توافقی وجود دارد، نمی‌دانم می‌شود اسمش را همدلی گذاشت یا نه، درهرحال اگر انسان نخواهد حرفهای نویسنده را به گوش همزبانان خودش برساند، اثر را ترجمه نمی‌کند. اما همدلی با همهٔ قهرمانان داستان را چه عرض کنم. هر داستانی قهرمان خوب دارد. قهرمان بد دارد، قهرمان مضحك، دیوانه یا بیمار روانی دارد. این همدلی همیشه امکان ندارد. البته گاهی هم اتفاق می‌افتد که مترجم به شدت با قهرمانی احساس همدلی کند و همان، سبب ترجمه کتاب می‌شود. «تونیوکروگر» را وقتی که برای اولین بار به دست گرفتم، این احساس همدلی در من پیدا شد. اما با گذشت سالها و طی مراحلی از زندگی، احساس کردم که «تونیوکروگر» خود من هستم. بخصوص روزی که پس از بیست و چندسال دوری برای اولین بار ضمن یك ماموریت عبوری به شهر زادگاهم بازگشتم. وقتی در خیابانی که سالهای نوجوانی‌ام را در هرروز عصر با دوستانم (عبدالله توکل که از تهران برگشته بود و اولین ترجمه‌هایش در مجله صبا منتشر شده بود، و سلیم طاهری که شاعر بود و عاشق، و هرروز غزل تازه‌ای می‌گفت و برایمان می‌خواند) ساعتها قدم می‌زدیم و از شعر و کتاب و تهران و مجله‌ها و غیره حرفی می‌زدیم، از ماشین پیاده شدم و ناگهان دیدم که این خیابان و این شهر و مردمش چقدر با من بیگانه‌اند، چنان بغضی گلویم را گرفت که نتوانستم جلو گریه‌ام را بگیرم. به سرعت برگشتم و در ماشین نشستم و به راننده گفتم که زودتر برویم. من حتی مانند «تونیوکروگر» جرأت آن را نداشتم که برای دیدن خانه موروثی فروخته شده‌مان بروم.

□ در ترجمهٔ ادبی، برگردان سبك به چه صورت انجام پذیر است؟ به عبارت دیگر یافتن معادل برای سبك با چه اشکالاتی مواجه است؟

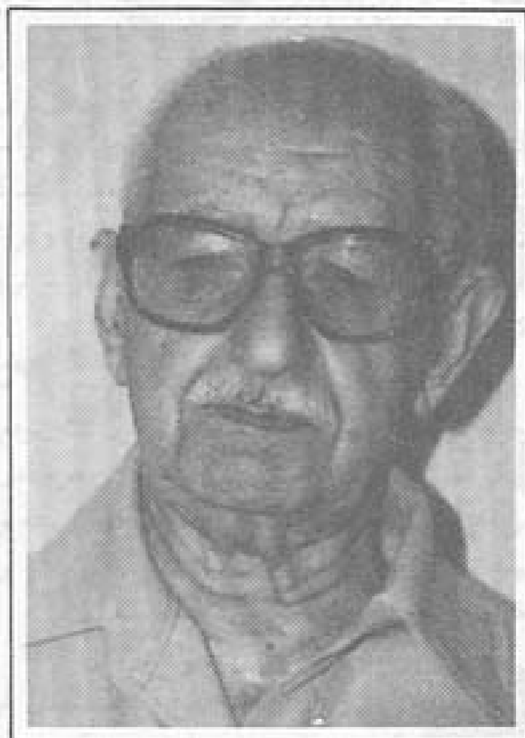
■ تا چه سبکی باشد. گاهی در عین حال که ظاهراً دشوار می‌نماید، بسیار آسان است. مثالی برایتان بزنم که شاید خبر نداشته باشید. حتماً «سمك عیار» را خوانده‌اید و مثل اغلب خوانندگان، یکدستی سبك و عبارات را در همه مجلدات آن دیده‌اید. تا کسی توضیحی را که در صفحه اول جلد سوم داده شده است، نبیند، متوجه نمی‌شود که متن فارسی قسمت اعظم آن جلد از سمك عیار در هیچیك از کتابخانه های دنیا پیدا نشده بود و آقای دکتر خانلری از من خواست که مطالب آن جلد را از روی یك نسخه عکس متن ترکی عثمانی ترجمه کنم و من آن قسمت را عیناً با زبان سمك‌عیار به فارسی برگرداندم. همان طور که گفتم این کار برخلاف آنچه ظاهرش نشان می‌دهد، چندان دشوار نبود برخلاف ترکی امروز ترکیه که به علت متفاوت بودن ساخت زبان و ترکیب جملات، ترجمه آن به فارسی بسیار دشوارتر از ترجمه زبانهای فرانسه یا انگلیسی است. ترکی عثمانی در قرون گذشته سخت تحت تأثیر ادبیات فارسی بود. به طوری که توانسته بودند سمك عیار را عیناً با رعایت همان سبك ترجمه کنند که منهم عکس آنْ کار را انجام دادم و گمان می‌کنم که تا حد زیادی موفق شده باشم.

مواردی هم پیش می‌آید که کار به این آسانی‌ها نیست و ترجمهٔ اثر یك نویسنده صاحب سبك به طوری که مشخصات قلم او در هم نریزد، کار دشواری است. من این دشواری را در مورد «آندره مالرو» داشتم، چندین بار سبك ترجمه را عوض کردم و بعد هم با آقای نجفی برای پیدا کردن نزدیکترین سبك فارسی به سبك «مالرو» تجربه‌های گوناگون کردیم: از قبیل حذف فعل به تقلید از مالرو یا جا به جا کردن آن و غیره... و ترجمهٔ «ضدخاطرات» و بعدهم «امید»، نتیجهٔ این کوششها است. در باره این که چه قدر موفق شده‌ایم، منتقدان باید قضاوت کنند.

□ به نظر شما اوج شیوه‌های فکری غربی، به عبارت دیگر بسیاری از غرب‌زدگیها از راه ترجمهٔ ادبی در کشور ما ـ و به طور کلی جهان سوم ـ صورت نمی‌گرفته است.

• استاد مفتاح:

پیشرفت موسیقی ما در گرو همّت جوانهاست



□ در مورد زندگی هنری‌تان بگویید. در کجا تحصیل کرده‌اید و اصلاً چرا به موسیقی علاقمند شدید و آن را ادامه دادید؟

■ زندگی من در حقیقت به دو قسمت تقسیم می‌شود: یکی زندگی هنری و دیگری زندگی اداری. در حقیقت بخش بیشتری از زندگی‌ام «هنری» بوده. چون از ابتدای کار که وارد خدمت دولت شدم کار هنری کرده‌ام. درباره این که چگونه وارد کار هنری شدم، باید بگویم مثل بسیاری از بچه‌ها که ذوقی دارند یکی ساز می‌زند، یکی نی، تار، سه تار و...، من هم همین طور بودم. بعد از این که مدتی «تعلیم» زدم فکر می‌کنم در سال ۱۳۰۷ ویلن را شروع کردم. البته آن موقع به مدرسهٔ ابتدایی می‌رفتم. طبق معمول آن سنوات، همهٔ موسیقدانان به شیوهٔ سینه به سینه درس می‌دادند و خبری از نت نبود. من هم پیش مرحوم استاد «حسین یاحقی» رفتم. او با کمانچه درس می‌داد، اما ویلن هم می‌زد. با یکی دو نفر از دوستانم رفتیم آنجا و شروع کردیم به درس گرفتن با کمانچه‌ای که ایشان می‌زد و ویلنی که ما می‌زدیم. منزلش هم خیابان شاه آباد سابق بود که آن موقع خیابان باریکی بود و بعدها وسعتش دادند. مرحوم «یاحقی» ردیفها را چند قسمت کرده بودند. دورهٔ اول یك سال، دورهٔ دوم همان ردیف یکسال و دورهٔ سوم هم همان ردیف بود و یك مقداری بیشتر که روی هم سه سال درس می‌گرفتیم. وضمناً در هر دوره، یك مقداری به شهریه اضافه می‌شد. و تمام دوره‌ها شفاهی بود. من مدتی دراین دوره‌ها درس گرفتم. حدود یکی دو سال طول کشید، ولی راضی نبودم. چون وقتی خودم ساز می‌زدم می‌دیدم ساز من با آنچه که او می‌زد تفاوت دارد. فکر می‌کردم آنچه یاد گرفته‌ام فراموشم شده. بالاخره به این فکر افتادم که کار اساسی آن است که آدم خط نت را یاد بگیرد. یکی از شاگردهای استاد «وزیری» به نام «علی ابریشمی»، آن زمان نت درس می‌داد و من نزد ایشان رفتم. ایشان ساز تخصصی‌شان ویلنسل بود. ما در این فکر بودیم که چه کنیم که شنیدیم استاد «صبا» در رشت هستند و منتظر شدیم تا ایشان به تهران برگشتند. رفتیم خدمت ایشان. البته آن زمان کلاسی به صورت کلاسهای امروزی نبود و شاگرد قبول نمی‌کردند. با اصرار و خواهش و تمنا قبول کردند که من و دو نفر دیگر نزد ایشان برویم. مرحوم «صبا» آن وقت این ردیفهای چاپ شده را نداشت. ما هرروز کلاس می‌رفتیم. او از روی ردیف سه تاری که قبلاً نوشته بود، چند خطی برای ویلن می‌نوشت، بعضی وقتها هم حوصله نداشت و می‌گفت حوصله ندارم، همانها را بزنید. حدود سه چهار سال پیش او بودیم، بعد گفت دیگر چیزی ندارم به شما درس بدهم بروید همینها را بزنید. ما خیلی وقتها توی کلاس می‌نشستیم، وقتی شاگردها می‌رفتند، می‌گفتیم: استاد خواهش می‌کنیم به جای درس برای ما کمی ساز بزنید. از شیوهٔ سازِزدنِ ایشان بیشتر استفاده می‌کردیم تا آنچه از روی نت یاد می‌گرفتیم. ولی من می‌دیدم باز این هم درست درنمی‌آید! در آن تاریخ مدرسهٔ موسیقی در خیابان نادری، کوچهٔ نوبهار بود. و با یکی از رفقا به آنجا رفتیم و اسم نوشتیم و شروع به تحصیل درست و حسابی کردیم. یادم می‌آید در یکی از روزهای اول سال یکی از رفقا گفت: «من می‌خواهم از این جا بروم.» البته کارش ضعیف بود. من چون مدتی پیش صبا ساز زده بودم و کار را بلد بودم، گفتم: «چرا می‌خواهی بروی؟ گفت: راستش اینها که این جا می‌آیند آدمهای پدر، مادردار نیستند». گفتم: «خوب! مگه تو پدر، مادردار نیستی؟» گفت: «چرا!» گفتم: «من هم پدر، مادر دار هستم! تو هم پدر، مادر دار هستی. همه که مثل هم نیستند. حالا تو چرا این حرف را می‌زنی؟» بالاخره اورفت وگفت: «ماندن در اینجا فایده ای ندارد.» ولی من خودم ماندم تا مدرسه تمام شد و دیپلم گرفتم. آن وقت دورهٔ عالی را هم راه انداختند. البته در آن دوره آقای «علینقی خان وزیری» نبودند. ایشان با وزیر فرهنگ حرفش شد و کنار رفت و «مین باشیان» آمد و شد رئیس مدرسهٔ موسیقی. ما هم بودیم زمان جنگ بود. به هرحال به من گفت: «شما بمانید من مدرسهٔ عالی را رسمی می‌کنم. سه سال در آنجا درس خواندم و یادم می‌آید که در مدرسه علاوه بر ویلن، فلوت هم می‌زدم. ویلن هم که ساز اجباری همه بود. بعد از سه سال، بالاخره معلوم شد که وزارت فرهنگ، دورهٔ عالی را به رسمیت نشناخته است. من نمی‌دانستم با این موسیقی که یاد گرفته‌ام چه کنم! قبلاً در مدرسهٔ امریکایی‌ها تا کلاس دهم خوانده بودم، رفتم در دانشسرای عالی تحصیل کردم، در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، و لیسانس گرفتم و وارد خدمت دولتی شدم. قبلاً گفتم که اول پیش «حسین یاحقی» و بعد آقای «ابریشمی» و مدتی پیش «صبا» تعلیم گرفتم و بعد هم به مدرسهٔ موسیقی رفتم. در مدرسهٔ موسیقی دو جور موسیقی یاد می‌دادند روش ایرانی و متد اروپایی. برای ویلن هردو متد را یاد می‌دادند. اما برای تار، نه. معلمهایی که آنجا بودند یکی خود «وزیری» بود که به



□ الآن هشتاد سال دارم و بدون اغراق پانزده سال از عمرم صرف تنظیم و نوشتن متدی برای نواختن «قانون» شد.

□ من فکر کردم، «قانون» درست و حسابی قانونی است که مثل پیانو وظیفهٔ دست چپ با دست راست در نواختن آن فرق کند، یعنی هر دست باید کار ویژه‌ای انجام دهد: دست راست ملودی بزند و دست چپ آکورد بگیرد.

شاگردهای سطح بالاتر مثل من و امثال من که به اصطلاح دستمان راه افتاده بود درس می‌داد. آقای «زرین فر» هم بود که از روی متد «وزیری» به شاگردهای پائین تر درس می‌داد. دو نفر معلم بودند که یکی «سرژخوتسیف» بود و دیگری هم موسیو گودار فرانسوی، و هردو معلم ویلن اروپایی بودند. البته کسی به طور جدی ویلن اروپایی نمی‌زد. بلکه متدش را یاد می گرفتند. یکی هم مصطفی ادیب بود که متد غربی درس می‌داد. و ما پیش این سه نفر می‌رفتیم. پیش یکی اتود، نزد دیگری گام می‌زدیم و پیش خوتسیف و آقای ادیب و موسیو گودار هم کار می کردیم و خود «وزیری» هم ویلن‌ها را رسیدگی می کرد.

□ بعداز اینکه لیسانستان را گرفتید و وارد خدمت دولتی شدید، از چه زمانی کار اصلی تان یعنی موسیقی را به صورت حرفه‌ای شروع کردید؟

■ در آن تاریخی که من از دانشسرای عالی بیرون آمدم، لیسانسیه‌های دانشسرا موظف بودند به خدمت وظیفه بروند. خدمت من در دانشکدهٔ هنرهای زیبا بود. مدرسهٔ نقاشی و مجسمه سازی و معماری هم برپا بود. مهندس فروغی و موسیو گودار و چند نفر دیگر می آمدند آن مدرسه را اداره می کردند. من ناظم آتلیه‌های معماری و نقاشی شدم. بچه‌ها در آنجا کار می کردند، من هم نظامت می کردم، نمره‌ها را وارد می کردم وکارهایی از این قبیل، ولی پس از یکی دو سال اوضاع برگشت. دوباره جناب «مین باشیان» رفت و آقای «وزیری» شد رئیس ادارهٔ موسیقی کشور (یعنی بعد ازشهریور ۱۳۲۰) و آقای خالقی هم معاونش بود. آن وقت تقاضا کردم که به اداره موسیقی منتقل شوم. بعد در آن اداره ابتدا به عنوان ناظم و معلم هنرستان کار می کردم و کارهای مجله موسیقی را هم انجام می‌دادم تا اینکه بعدها رئیس دفتر هنرستان و دفتر ادارهٔ موسیقی شدم و بعد معاون و سپس رئیس ادارهٔ موسیقی شدم و تا پایان کارم هم آنجا بودم.

□ اگر اشتباه نکنیم، در آن سالها «نیما یوشیج» هم با مجلهٔ موسیقی همکاری می کرده است...

■ بله، البته بجز ایشان، افراد دیگری هم بوده‌اند، مانند عبدالحسین نوشین و محیط طباطبایی و دیگران، اما نوشین که قبلاً از آنجا رفته بود. نیما هم رفت. (شاید ندانید که نیما یوشیج پسر عمهٔ من بود) بعد، زمانی که «وزیری» به آنجا آمد، محیط طباطبایی حضور داشت. او به من می گفت: «ما بیخود اینجا هستیم. کارهای موسیقی باید دست خودتان باشد.» گفتم: «من هم اهل مجله [و قلم و روزنامه نگاری] نیستم.»

□ در بسیاری از مطالب مربوط به موسیقی ایرانی، صحبت از «مکتب وزیری» می شود. قدری در این مورد توضیح دهید.

■ مقصود از مکتب وزیری چیست؟ وزیری به این مملکت خدمت کرد و نگذاشت موسیقی از بین برود. یعنی با خط نت و تربیت شاگردان خوب از اضمحلال موسیقی جلوگیری کرد. کارهای وزیری سالها سرمشقی برای شاگردها بود. وزیری درحقیقت تنها به فکر این نبود که شعر و آهنگی بسازد، بلکه موسیقی اش توصیفی بود. مثلاً در یکی از آهنگهایی که در ارکستر می‌زدیم می گفت: «اینک نسیمی که...» آن وقت ارکستر طوری می‌زد که صدای نسیم می آمد. سعی داشت اینجور حالات زنده‌ای را در آهنگهایش بیاورد نه مثل کسانی که امروزه آهنگ می سازند. و همین طور شعر را برمی‌دارند و می خوانند و تا همین قدر که ضرب و ریتم درست شود برایشان کافیست ـ اما وزیری ـ اگر وزیری می خواست فرضاً برای غزل «بیا تا گل برافشانیم و...» آهنگ بسازد، طوری ارکستر را تنظیم می کرد و به نحوی صداها را ایجاد می کرد که مثلاً حالت وحس «فلك را سقف بشکافیم» را نمایش می‌داد. نـه اینکه همین طور به‌راحتی بگـویـد «فلك را سقف بشکافیم». به نظر من روش او خیلی عالی بود و هنوز هم می‌بینیم ساخته‌های او را که در مدرسهٔ عالی موسیقی می‌زنند، کارهای برجسته و عالی هستند.

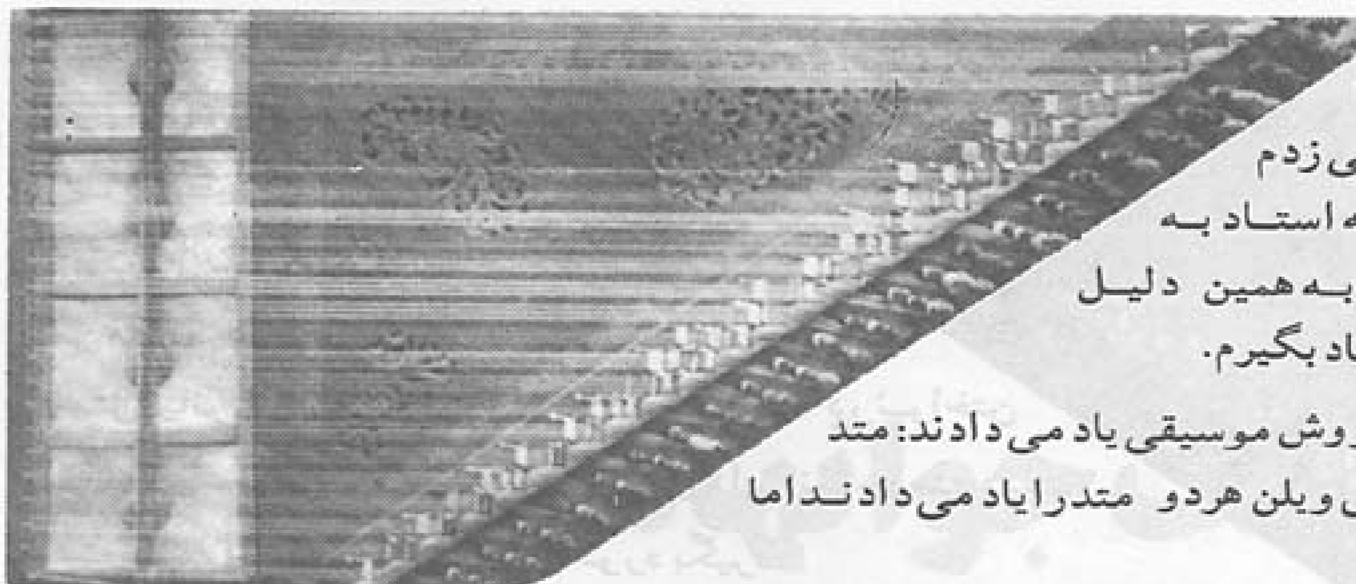
□ جناب مفتاح شما با ارکسترهای انجمن ملی هم همکاری داشتید، در این مورد هم اگر ممکن است توضیحاتی بدهید؟

■ در آن تاریخی که ما در آنجا بودیم تازه رادیو شروع به کار کرده بود. وزیری ارکستری از شاگردان قدیمی‌اش (که ماها بودیم) به نام «ارکستر نوین» تشکیل داد که شاید بعضی نوارهایش هنوز در رادیو باشد. من ۳۴ سال در رادیو خدمت کردم، از سال ۱۳۲۰ که رادیو تأسیس شد، تا ۱۳۵۴، یعنی نوازندگی، آهنگسازی، رهبری ارکستر، عضویت در شورای موسیقی و کارهای دیگر. از سال ۱۳۲۰ تا آخرین روزهای کارم در رادیو، هزار مرتبه مدیرکل عوض شد، ارکستر عوض شد، رادیو تعطیل شد، دوباره تشکیل شد، یك عده رفتند و یك عده آمدند و (بعضی ماجراها هم پیش آمد که با آن کار نداریم). من ابتدا در ارکستر وزیری ـ ارکستر نوین ـ ساز می زدم و سولیست هم بودم و بعدها در ارکسترهای رادیو تقریباً سرپرست بودم، البته چند صباحی هم به خاطر درگیری با وزیر فرهنگ و هنر وقت، از رادیو کناره گیری کردم که داستانش نسبتاً مفصل است. مدتی گذشت و وزیر دیگری آمد. بعضی از دوستان ـ مانند آقای جواد معروفی ـ به من اصرار کردند که بیا و ارکستر سازهای ملی را اجرا کن. بالاخره رفتم و دوباره ارکستر سازهای ملی را راه انداختم...

□ در مورد آهنگسازی تان بگویید. در چه زمینه‌هایی آهنگ ساخته‌اید؟

■ من از ابتدا آهنگهای مختلفی می‌ساختم. در رادیو، ارکستر سازهای ملی بیشتر وظیفه داشت آهنگهای بدون کلام بسازد که عبارت بود از پیش درآمد و رِنگ. گاهی پیش درآمد و رِنگِ اساتید گذشته را می‌زدیم، مثلاً از آثار درویش خان و امثالهم. ولی آنها کم بودند. من شخصاً آهنگهای ضربی شاد و ریتمی (به غیر از پیش‌درآمد) می ساختم. شاید در عرض سالهایی که در رادیو بودم حدود ۳۰۰ تا ۴۰۰ آهنگ ساخته باشم. آهنگهای با کلام که خواننده‌های آنها بنان و بعضی از دیگر خوانندگان رادیو بودند. اما آنچه من به آن افتخار می کنم دو کار اساسی است که انجام داده‌ام: یکی در مورد ویلن که حدود سی تا چهل اتود به سبك اتود «کروتزر» که برای ویلن نوشته بود، ساختم، مرحوم «صبا» و «خالقی» اینها را دیدند و گفتند، برای پنجه شاگرد خیلی خوب است. زمانی که خودم در هنرستان ویلن خارجی درس می گرفتم، متد «کروتزر» را می‌زدم و می‌دیدم که این روش برای پنجه‌های ما خوب است و آنها را به قدری قوی می کند که حد ندارد، ولی هرچه آواز ابوعطا را می‌زدم، می‌دیدم این طور نمی شود! فهمیدم این آواز تکنیك حساب شده‌ای دارد که نواختن آن انگشتها را قوی می کند. به فکر افتادم در مایهٔ ایرانی چیزی بسازم که شاگرد با رغبت بیشتری آن را بزند. در ابوعطا، سه گاه، چهارگاه، اصفهان و... اتودهایی ساختم مثل «کروتزر». من از «کروتزر» تقلید کردم و تقلید هم بود به این معنی که تکنیك و متد فرنگی را آوردم در موسیقی و دستگاههای ایرانی به خدمت گرفتم و اینها را مرحوم «خالقی» و «صبا» دیدند و گفتند: «خیلی خوب است.»

آقای «دهلوی» هم دیدند و تأیید کردند. حتی یك ویولونیست ایتالیایی هم دید و گفت اینها برای پیشرفت کار شاگرد خوب است. یك مقداری از اینها را خالقی چاپ کرد، ولی باقی اش چاپ نشد. بعضیها ◀



ابتدا به شیوهٔ قدما ـ سینه به سینه ـ درس می گرفتم. اما وقتی برای خودم ساز می زدم احساس می کردم با آنچه استاد به من آموخته، تفاوت دارد. به همین دلیل تصمیم گرفتم خط «نُت» را یاد بگیرم.

□ در مدرسهٔ موسیقی به دو روش موسیقی یاد می دادند: متد ایرانی و متد اروپایی. برای ویلن هردو متد را یاد می دادند اما برای تار، نه

را هم شاگردها از روی دستنوشته های خودم می زدند.

و اما کار دوم که به نظر خودم خیلی مهم است کاری است که در مورد «قانون» انجام دادم. می‌دانید که «قانون» سازی است که قبلاً در ایران وجود نداشته است. یعنی در آن سالها، فقط دو نفر در شیراز بودند که قانون می‌زدند. یکی «رحیم قانونی» بود که از لبنان آمده بود و به سبک عربی می‌زد. و بعداز او هم «حسام السلطنه» که سفیر ایران در مصر بود و از مصر یك «قانون» خریده و آورده بود. متأسفانه من نتوانستم او را پیدا کنم. با زحمت بسیار قانون شکسته‌ای از کلاس «میناقیان» پیدا کردم و آن را خریدم و شروع کردم به نواختن آن. شخص عربی بود به نام «حضوری» که آدم مفلوکی بود و شبها در بعضی از کافه‌ها ساز می‌زد. من این آدم را در رادیو دیدم و با او آشنا شدم وبرای شناخت بیشتر او به خانه‌اش هم رفتم. همین طور به اصطلاح دیمی ساز می‌زد کمی سیستم قانون را از او یاد گرفتم اما دیدم بیشتر از آن چیزی نمی‌داند، و اصلاً اطلاعات موسیقی ندارد فقط دستش روان است برای همان توی کافه زدن خوب است. سیستم و سبك قانون زدن را از او یاد گرفتم. بعد با خودم به این نتیجه رسیدم که «قانون» حتماً به متد خاصی نیاز دارد که باید توسط آن، در هنرستان به شاگردان آموزش دهم. شروع کردم به مطالعه در زمینهٔ این ساز... الان هشتاد سال دارم. بدون اغراق پانزده سال از عمرم را صرف تنظیم و نوشتن متدی برای نواختن قانون کردم. متد را بالاخره نوشتم و شروع کردم به تدریس آن. دستم هم در زدن قانون، راه افتاده بود. یك بار در تالار فرهنگ نمی‌دانم چه برنامه‌ای بود، عده‌ای از وزرا و بعضی از مستشرقین هم آمده بودند.

به هرحال قرار شد از هنرستان، گروه ارکستر سازهای ملی برود و برنامه‌ای اجرا کند. ازجمله قرار شد من هم در آنجا قانون بزنم و آقای بنان هم آواز بخواند. برنامهٔ آن شب اجرا شد. فردای آن روز در اداره به من گفتند مسئول وزارت فرهنگ و هنر تو را احضار کرده است!

وقتی رفتم آنجا به من گفت: «من تا به حال نمی‌دانستم که تو «قانون» هم می‌زنی!» گفتم: «علتش این است که تاکنون کسی نخواسته که من قانون بزنم و دیشب هم تصادفاً قانون زدم. گفت: «من می‌خواهم این ساز در هنرستان موسیقی تدریس شود. گفتم: میل شما است. من شاگردهایی دارم که تشویقشان کرده‌ام این ساز را بزنند، ولی آنها «قانون» ندارند.» گفت: «قانون» را از کجا می‌شود تهیه کرد؟ گفتم: «از بغداد، ترکیه و... مصر.» گفت: «شما بروید قانون بخرید بیاورید.» و زنگ زد به رئیس حسابداری که فوراً کار ایشان را درست کنید تا بروند بغداد، «قانون» بخرند و بیاورند... من هم برای خرید و مطالعه بر روی قانون چند ماهی به بغداد رفتم. اتفاقاً آنجا با دو نفر آشنا شدم. چون می‌دانستند من به عنوان موسیقیدان از ایران آمده‌ام، مرا به مدرسهٔ موسیقی‌شان بردند و دو نفر استاد به من معرفی کردند که یکی «جمیل بشیر» و دیگری «منیر بشیر» بودند. هردو آنها عود می‌زدند ولی یکیشان خیلی عالی می‌زد. استاد دیگری بود که از ترکیه آمده بود آنجا و قانون تدریس می کرد. به کلاس خصوصی «منیر بشیر» هم رفتم. و خیلی استفاده کردم من در آنجا «قانون» زدم. معلم ترك عقیده داشت که سبك دیگری می‌زنم. می گفت: «شما هارمونیك می‌زنید.» به این علت بود که من فکر کردم، «قانون» درست و حسابی، قانونی است که مثل پیانو وظیفهٔ دست چپ با دست راست در نواختنش تفاوت کند. یعنی هر دست باید کار ویژه‌ای انجام دهد: دست راست ملودی بزند و دست چپ آکورد بگیرد. استادِ ترك گفت: «این قانون هارمونیك است» و من گفتم: «باید هم این طور باشد، نه اینکه تند و تند آنرا بزنند.» این است که کار دومی که من انجام دادم به نظر خودم خیلی مهم بود. از آنجا برگشتم. سه چهار تا قانون خریدم و هفت هشت تا شاگرد هم تربیت کردم که هنوز دارند از روی متد من تدریس می کنند. مقصود این که کار دوم من این بود که هم «قانون» را که در این مملکت خبری از آن نبود، رواج دادم و هم این که برای یادگیری این ساز متدی نوشتم.

□ این کار در عالم موسیقی کار بزرگی است...

■ به هرحال، کاری بود...

□ قدری از خاطراتتان بگویید، مخصوصاً چون شما با خوانندگان زیادی کار کرده‌اید اگر از آنها چیزی به یاد دارید برایمان نقل کنید.

■ از قمر و روح‌انگیز که بگذریم، یکی از خوانندگان دیگری که صدایش قشنگ بود، «رضا قلی میرزا» بود. چند دفعه اتفاقاً در کنسرتی با ایشان ساز زدم... «بنان» هم که دیگر در خوبی و لطف صدایش شکی نیست. آن وقتی که من در تالار فرهنگ قانون می‌زدم و او می‌خواند. واقعاً صدایش دلچسب و عالی بود... از خواننده‌های اصیل ایرانی که آوازی و دستگاهی می‌خوانند، «شجریان» خوب است. مخصوصاً صداهای بالایش خیلی خوب است.

□ اگر پیشنهادی برای پیشرفت موسیقی دارید،بفرمایید. مخصوصاً در زمینهٔ تحصیل و اجرای موسیقی برای جوانان.

■ آنچه فعلاً لازم است جوانهای ما در مورد موسیقی بدانند این است که باید علم موسیقی را همراه با نت فرا گیرند. و مقدمات موسیقی علمی را بدانند چون اینها ضامن ماندن آهنگها هستند. عقیده‌ام این است که مسایل را قاطی نکنند. هرچه به جای خود. مثلاً اگر کسی ویلن می‌زند باید پیش درآمد و رنگ و و... هرچه هست را با نت بنویسد. باید این کارها را بکنند حالا اگر می‌خواهند از استادی، پنجه‌ای یاد بگیرند مانعی ندارد. البته اگر کسی بخواهد تمام ظرافتهای موسیقی ایران را بنویسد، قابل خواندن و اجرا نیست، ولی اگر کسی خواست می‌تواند حالات را از استادی یاد بگیرد. جوانها باید سعی کنند تکنیك یاد بگیرند. قدیمها معلمها همیشه شکایت داشتند، چون بچه‌ها تا کمی ساز یاد می گرفتند، می گفتند: «آقا به ما آهنگ یاد بده» جوانها باید برای نواختن، مقدمات را یاد بگیرند. من می‌بینم موسیقی دارد درجا می‌زند، من به سهم خودم کارم را انجام داده‌ام حالا باید دیگران کاری بکنند، ودنبالهٔ این کارها را بگیرند. آقای «تجویدی»، آقای «بدیعی» قشنگ ساز می‌زنند و برای نسل جوان کارهایی هم کرده‌اند. به جوانها باید کمك شود. باید کاری شود که اینها پیش بروند و به ذوق بیایند. بنده و امثال بنده که مُردیم، چه می‌شود؟

مرحوم «صبا» کارهای باارزشی کرد، شاگردهایی تربیت کرد و جلو رفت. «وزیری» هم همین طور. و یا «خالقی» ... بالاخره اینها کارهایی برای پیشرفت موسیقی کردند. عده‌ای مثل آقایان «دهلوی» و «فخرالدینی» چیزهایی می نویسند. البته جوانها هم باید یاد بگیرند ولی به این اکتفا نکنند و سعی کنند خودشان کاری تازه‌تر انجام دهند. موسیقی کلاسیك و باارزش اروپایی مگر از ابتدا همین طور بود که هست؟ یواش یواش توسعه پیدا کرد. باید روز به روز در کار موسیقی پیشرفت حاصل شود و این کار هم کار جوانها است... ■

یادی از یک هنرمند

• ارفع اطرایی



از شیشه، گر گلاب رود، بو نمی رود

سی سال از درگذشت هنرمند ارزنده «حسین صبا» گذشت.

درآغاز سی و یکمین سالگرد وفات استاد فقید ـ سزاوار است، به پاس هفت سال استفاده از تعالیم هنری و اخلاقی وی، یادی هرچند مختصر از دوران زندگی کوتاه ولی پرثمر او به عمل آید. باشد که علاقه و پشتکار و تواضع خاص او، سرمشقی سازنده برای هنرمندان جوان باشد.

حسین صبا ـ فرزند حسین صبا (ملقب به کمال السلطان) به سال ۱۳۰۳ ش در تهران، در خانواده ای هنر دوست و صاحب قلم، پا به عرصه وجود نهاد.

پدروی، مدیر روزنامهٔ ستارهٔ ایران، که در تهران منتشر می شد بود.

حسین صبا چون بعد از درگذشت پدر به دنیا آمده بود و تنها فرزند ذکور خانواده بود، همان نام پدر را بر وی نهادند. حسین صبا نوازندهٔ چیره دست پیانو و سنتور ـ از معدود هنرمندانی بود که به موسیقی علمی و عملی تسلط کامل داشت و این هنر والا را نزد بهترین استادان زمان خود آموخته بود، و بدون شك وجود وی توانست، در حیات سنتور نوازی، که به همت استادان فقید، حبیب الله سماعی و ابوالحسن صبا، پایه گذاری شده بود، نقشی مؤثر و سازنده داشته باشد. صبا از دیپلمه های دارالفنون بود و بعد از آن به هنرستان عالی موسیقی رفت و در سال ۱۳۲۸ به دریافت دیپلم پیانو از آن هنرستان نائل گردید. هم چنین، آموزش مقدماتی سنتور را از بدو جوانی نزد شادروان ابوالحسن صبا شروع کرد و بعد از مدتی تحت تعلیمات زنده یاد حبیب الله سماعی قرار گرفت. و هنگامی که به دلایلی کلاس سماعی تعطیل شد، دوباره به محضر ابوالحسن صبا بازگشت، حسین صبا در مقاله ای چنین نوشته است[1]:

«... این دفعه صبا به من نت آموخت و این تدریس برای او (ابوالحسن صبا) که به فکر تهیهٔ نت خوانی سنتور بود مؤثر واقع گردید و با اطلاعاتی که خود آموخته بود و استفاده ای که از شاگردان قدیمی مرحوم سماعی می کرد، توانست شالودهٔ اولین دورهٔ سنتور[2] را بریزد...»

حسین صبا، تدریس پیانو و سنتور را از مهرماه ۱۳۳۰ ش. درهنرستان موسیقی ملی شروع کرد و تا زمان وفات، تنها استاد سنتور هنرستان بود. از خدمات ارزندهٔ وی، ضمن تعلیم شاگردان بسیار، تألیف کتاب «خود آموز سنتور» است که چاپ اول آن در سال ۱۳۳۵ ش و چاپ های دیگر به دفعات منتشر گردید.

«خود آموز سنتور» اولین متد و دستوری است که برای سنتور نوشته و چاپ شده است. زنده یادروح الله خالقی در مقدمهٔ خودآموز سنتور چنین نوشته است:

«... چند سال قبل استاد هنرمند آقای ابوالحسن صبا کتاب سنتور را منتشر کردند، و انتشار آن کتاب که برای اولین بار روش خاص نت نویسی سنتور را نشان میداد، کمکی به پیشرفت این ساز نمود، اما چون فقط شامل ردیف آواز بود برای مبتدیان کافی به نظر نمی‌رسید و برای نوازندگانی مفید بود که آشنا به مقدمات باشند. آقای حسین صبا از سال ۱۳۳۰ ش که هنرآموز کلاس سنتور هنرستان موسیقی ملی شدند، از آغازمتوجه این نقص بودند و در این پنج سال به تدریج تمرینات مناسب برای شروع کار مبتدیان تهیه کرده و در دسترس هنرجویان قرار داده و با این اسلوب به پیشرفت آنها بسی کمك کرده‌اند..... اکنون مایه خرسندیست که ایشان کتاب خود را چاپ و منتشر می کنند و راه و رسم درست نواختن سنتور را که حاصل تجربیات ممتد است در دسترس هنردوستان میگذارند.....»

حسین صبا آثار آماده چاپ دیگری هم داشت که بنا بود بعد از درگذشتش توسط دوستان وی به چاپ برسد (که هرگز چنین نشد) ازآن میان می توان از کتب زیر نام برد:

بخش دوم کتاب سنتور شامل: ابوعطا، افشار، بیات ترك، دشتی، نوا.

بخش سوم کتاب سنتور شامل: همایون، اصفهان، چهارگاه، ماهور.

صبا مردی متین، خوشرو، مهربان و منزه و مبرّیٰ از هرگونه آلایش هنری و اخلاقی بود. همیشه زندگی را به طنز می گرفت، حتی در تمام دوران بیماری، شکایتی از او شنیده نشد. خانه وی، همیشه محل اجتماع دوستان هنرمند و شاگردان او بود، در کار تدریس بسیار صبور و پرحوصله و سخاوتمند و برای شاگردانش بحق پدری دلسوز وشایسته بود، ودر طول زندگی کوتاه خود از شهرتهای کاذب و تجارت هنری به شدت اجتناب می ورزید.....

با تشکیل ارکستر سازهای ملی به رهبری آقای مهدی مفتاح در هنرستان موسیقی ملی، صبا تکنوازی و اجرای برنامه هایی را در آن ارکستر عهده دار بود. و آثاری از نوازندگی وی به صورت ضبط شده موجود است.

باید اضافه کرد که حسین صبا و ابوالحسن صبا، با وجود تشابه نام فامیل، نسبتی با یکدیگر نداشتند.

صبا چندی قبل از درگذشت، از نوعی بیماری مغزی رنج می برد، و دوبار برای جراحی و معالجه به انگلستان رفت ولی معالجات موثر واقع نشد و هنگامی که برای سومین بار آماده سفر می شد، بیماری شدت یافت و در بیمارستان هزار تخت خوابی، بعدت ده روز بستری شد و عاقبت روز یکشنبه هجدهم اردیبهشت ماه هزار و سیصدو سی و نه شمسی، در سن سی و شش سالگی در همان بیمارستان زندگی را بدرود گفت، و در میان تأسف و احترام، شاگردان و همکاران و اقوام، در جوار نام‌آوران موسیقی و شعر در مقبره ظهیرالدوله به خاك سپرده شد. یادش گرامی باد.



۱) مجله موسیقی، شماره مخصوص ابوالحسن صبا، دوره سوم، شماره ۱۸ بهمن ۱۳۳۶ ش.

۲) دوره اول سنتور، چاپ اول، اسفندماه ۱۳۲۸ ش.

هامون

حدیث درد روشنفکران سرگردان

● فرزاد نصیر مسلم



■ نحوهٔ کاربرد زمان در سینما بسته به نگرش زیباشناسانهٔ خالق اثر هنری، متفاوت است. هامون بر زمینهٔ نوع پیچیده‌ای از زمان شکل گرفته است. به دیگر سخن، زمان در هامون دارای حتی سیری خطی نیست. زمان حال به واسطهٔ حافظه، با گذشته در هم می‌آمیزد و این دو با کابوس و رؤیا ادغام می‌شوند تا شعور و ادراك یك انسان سیلان یابد و خود را نه در حیطهٔ زمان حال، بلکه در روندی متحرّك و پویا بازشناسد. این یادآوریها هرگز به ترتیب زمانی و بر روی یك خط مستقیم، در ذهن شکل نمی‌گیرند. آشفته و پریشان می‌آیند و می‌روند و از وصل کردن آنها به یکدیگر، می‌توان «منِ گمشده» را بازیافت. دنیای درونی انسان بازتاب ناهنجاریها و تناقضات جامعه [و خود او] است از این رو مهرجویی [کارگردان] برای رساندن بیننده به جزیرهٔ شناخت مورد نظرش، او را از دریای حسّ و تجربهٔ یك فرد (هامون) عبور می‌دهد و برای وصول به این امر یکپارچگی ظاهری زندگی را از بین برده و از زندگی جز ذهنیتی که به نوعی بر عینیت استوار است، باقی نمی‌گذارد. جهان «هامون» نه توهّم صرف است و نه نمایش دقیق واقعیت روزمره، بلکه جهانی است استوار بر ذهنیت طغیانگر که به تعبیری از خود واقعیّت، واقعی‌تر است. با دیدن فیلم، شخصیّتها را حسّ می‌کنیم بدون آنکه بتوانیم لمس‌شان کنیم. از طرفی برخوردهای روزمرهٔ هامون با شخصیتهای فیلم را می‌بینیم و از سوی دیگر در ذهنیّت او با ارزش و نوع دیدگاه هامون نسبت به آنها روبرو می‌شویم. به عنوان مثال می‌توان به دکتر سماواتی اشاره کرد که هامون بدون دستیابی به حتی یك بُعد از ابعاد وجودی‌اش او را قاتل و برهم زنندهٔ زندگی خود تصوّر می‌کند. ذهنیت‌گرایی (سوبژکتیویسم) حاکم بر فیلم که تقریباً همه‌اش بر دوش حمید هامون استوار است، دارای سه حیطهٔ مشخّص و معیّن است که مهرجویی از آن استفاده کرده است:

اولاً ذهن «خو کرده به عادت» را به «پویایی» دعوت می‌کند و تماشاگر معتاد واقع‌بین را به تفکر و اندیشه وامی‌دارد. ثانیاً فرد را از چارچوب روابط اشرافی و به اصطلاح «بورژوایی» و حیطهٔ سودپرستی، خارج می‌کند و او را به دنیای وجدان و تخیّل می‌برد، و ثالثاً تناقض بین آرمان و واقعیت (زندگی هامون و نوع دیدگاه او نسبت به پدیده‌ها) را مشخص می‌سازد.

مهرجویی با استفاده از نمادهای کوتاه و تدوین سریع و ذهنی فیلم، علاوه بر استفاده از زمان پیچیده، به ابهام و سرگشتگی شخصیّت اصلی فیلم عمق می‌بخشد. او با استفاده از چنین تمهیدی فضایی ذهنی ایجاد کرده و مکاشفهٔ تماشاگر را آن طور که در زندگی روزمره صورت می‌پذیرد (به رغم استفاده از دیالوگهای روان، نمادهای استوار بر عینیت و عدم حرکات به اصطلاح محیّرالعقول دوربین) از بین می‌برد و این چنین است که با مصالح عینی، بنایی ذهنی ایجاد می‌کند و ابهام و سرگشتگی را به تماشاگر انتقال می‌دهد و تسلط خود را در انتخاب «شکل متناسب با محتوا» نشان می‌دهد.

□

برای بررسی محتوای فیلم با تأکید بر این مسأله که هامون بافتی درهم تنیده دارد، می‌توان آن را با توجه به نوع سمت‌گیری روحی و رشد شخصیّت و آگاهی هامون، در دو مرحله تبیین کرد. مرز این دو از نظر ساختاری با تنها قید فیلم (صحنه‌ای که با ماشین زیان تصادف می‌کند و سر بر فرمان ماشین می‌گذارد) مشخص شده است.

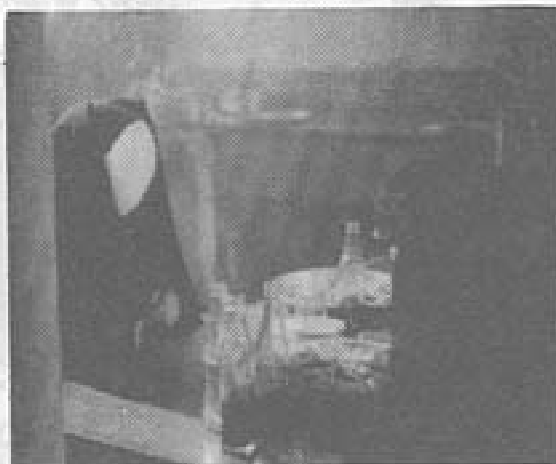
در مرحلهٔ اول، حمید هامون که دریافته عشق روزگار پرشور جوانیش در پیچ و خم زندگی به کابوس مبدل شده، برای یافتن علت شکست در عشق و

■ «هامون» حدیث درد

هزاران انسانی است که بدون داشتن ایدئولوژی مشخّص با دست خود بتی برای پرستش می‌سازند و آنگاه که واقعیت بی‌رحم زندگی، تندیس دست‌پرورد‌شان را می‌شکند، در برابر بُتی دیگر کرنش می‌کنند...

احساس ضعف در حیطهٔ روابط خود با مهشید (همسرش) و جامعه به کاوش می‌پردازد. او آغاز همهٔ بدبختیها را مراجعهٔ مهشید به دکتر سماواتی می‌داند و اینچنین است که در کابوسی، سماواتی را قاتل خود می‌بیند. به رغم بند و بستهای پنهانی مادر مهشید و دکتر سماواتی، علّت این تصوّر را باید در افتادن صورتك آنها و پدیدار گشتن درون پر تلاطم آنان دانست. حجاب از چهرهٔ این دو برمی‌افتد، و همچنین در ادامهٔ این کاوش درمی‌یابیم که: هامون و مهشید از دیار روشنفکران (بدون خاستگاه مشخص فکری) هستند. آنها به رغم بازیهای کودکانهٔ اوان آشنائی، در پاسخگوئی به سئوال «چرائی و چگونگی زندگی»، درمانده‌اند. گویی خدایان، آنان را به عدم ثبات، نفرین کرده‌اند و این چنین است که مهشید به هر دری می‌زند تا خود را از این وضع فلاکت‌بار نجات دهد. از هر طرف که می‌رود بر وحشت درونی او افزوده می‌شود. مهشید از پا درمی‌آید و در آستانهٔ ایمان آوردن بر پوچی زندگی، تنها راه گریز را در جدائی از هامون و پایان عشقشان می‌یابد. هامون نیز در جستجو است و برسرگشتگی خویش آگاه، و ازطریق علی درگیر مسألهٔ دلهرهٔ ابراهیم می‌شود و سئوالات مختلفی در ذهنش نقش می‌بندد: در میان جماعتی بی‌ریشه خود را تنها حس می‌کند. او برای گذران زندگی کارمند مؤسسه‌ای است که نمودی از ساختار اقتصادی جامعه است. ساختاری نه براساس نیروی مولّد خودی که مبتنی بر تکنولوژی وارداتی است. رئیس شرکت بررشد اقتصادی، در زنجیرهٔ کشورهای صنعتی تأکید می‌ورزد. در چنین محیطی، سیاست فرهنگی دنباله‌روی از سیاست فرهنگی غرب است و تنها فرهنگ مصرفی رشد می‌یابد و معیار ارزش، پول است. ناهنجاری فرهنگی، شاخص چنین جامعه‌ای است. از این رو جامعه در باتلاق دروغ، فریب و تمامی معیارهای ضد اخلاقی فرو می‌رود. و این چنین است که همهٔ افرادی که به نوعی در زندگی هامون نقش دارند به عنوان افراد مطیع، با وجدانهای خاموش و مسخ شده، در راه منافع شخصی خودکام برمی‌دارند و قربانی کردن کسی که سدّی در مقابل آنها است و برایشان دغدغه ایجاد می‌کند، به آسانی صورت می‌پذیرد. عظیمی به چشم خریدار به مهشید می‌نگرد. مادر مهشید برای سود بیشتر در آپارتمان سازی، در تلاش برای متلاشی کردن یك زندگی است و برای تطمیع هامون به حیله‌های مختلف متوسل می‌شود تا همسرش را طلاق دهد و... این افراد خواسته و ناخواسته دست به دست هم می‌دهند تا عشق و هستی هامون را از او بگیرند. هامون نیز به علت زندگی در این سیستم، به شدت اسیر تناقض روحی می‌شود. بین اندیشه و عملش همخوانی احساس نمی‌کند. با گذشت زمان تأثیر مخرب سیستم بر روح و روانش هویدا می‌شود. در کابوسی، مهشید را مسخ شده باصورتك تخم‌مرغی و خود را همدست در سلاخی خویش و غریب در میان جمعی آشنا که به کشتنش همت گماشته‌اند، می‌یابد. این کابوس نشانهٔ اوج بیگانگی و تنهایی هامون و دید سیاه او نسبت به جامعه است و برای پرتاب نشدن در تالاب سیاهی به تنها دستاویز بودنش (مهشید) چنگ می‌زند. با عقل و

■ همهٔ افرادی که به نوعی در زندگی هامون نقش دارند، به عنوان اشخاص مطیع با وجدانهای خاموش و مسخ شده در راه منافع شخصی خودگام برمی‌دارند.



منطق، زندگی خود را توجیه می‌کند. اما آرزوهایش بر باد می‌رود و در جامعه‌ای که غبار عادت بر سر و روی آن نشسته است، مجنون و دیوانه خوانده می‌شود و در جستجوی علی به راه می‌افتد.

اما در مرحلهٔ دوم روح هامون از غم تنهایی، سرگردانی و شکست رؤیاها متشنج است. او با شکست رؤیای عشق مهشید، تندیس رؤیایی علی را در ذهن می‌سازد. و از کتابهای اهدایی علی، فیلتری می‌سازد تا جهان را آنگونه که دوست دارد به وسیلهٔ آن ببیند. علی تکه‌ای از وجودهامون است که پس از بسته شدن همهٔ راهها، هامون به او رجوع می‌کند. علی در فیلم، سمبل آخرین امید زندگی انسانی است که زندگی را پوچ می‌داند، آخرین حربهٔ انسانی تنها و بی‌کس است برای ادامهٔ زندگی. علی تنها شخصیت بدون بُعد زمانی فیلم (در درون کودکی هامون او را بزرگسال می‌بینیم) است که درسرزمین خیال‌انگیز رؤیاها زندگی می‌کند و در محیط وحشت و اطاعت کودکی، آرامش را به هامون بازبرمی‌گرداند. هامون به شدت درگیر مسألهٔ دلهرهٔ ابراهیم می‌شود و با «ترس و لرز» کی‌یر که گارد آشنا می‌شود. هرچه قدر فاصله‌اش با مهشید و جامعه بیشتر می‌شود، زندگی خود را پوچ تر می‌یابد و «ترس و لرز» بیشتر در جانش نفوذ می‌کند. او زیر بار تکنیك کمر خم می‌کند. حیثیتش به بازی گرفته می‌شود (قصد خریدن هامون توسط مادر مهشید). تنها و بی‌کس رها می‌شود و اکنون / در آستانهٔ ظلمت / زمان به ریشخند ایستاده است / تا منش از برابر بگذرم / و در سیاهی فرو شوم / (اشاره به صحنه‌ای است که هامون درمانده به ساعت ناسزا می‌گوید). آنجا که شعلهٔ عشق و عقل رو به خاموشی می‌گذارد، ایمان شعله‌ور می‌شود. کی‌یر که گارد معتقد است راه نجات انسان ازجهل این است که وضع و حالت غم‌انگیز خود را بشناسد وسپس با چشم بسته، یعنی نه به وسیلهٔ عقل و منطق بلکه با نور ایمان، در جستجوی راه برآید. قهرمان کسی است که به حکم ایمان هر عملی را تعبداً انجام دهد. از این رو ابراهیم(ع) را قهرمان ایمان می‌شناسد. او حصول دانش را برای هر فرد، امری شخصی و معجزه‌آسا می‌داند و به این ترتیب هامون به عنوان آخرین راه ممکن، تصمیم به کشتن مهشید می‌گیرد و [شاید] در تصور خویش به او همچون اسماعیل می‌نگرد. اما معجزه رخ نمی‌دهد. و بر این امر وقوف می‌یابد که او نیز ابراهیم نیست. در گریز هامون به کوههای پر برف، «ترس و لرز» را به عینه در وجودش حس می‌کنیم. پایان راه نزدیك است. «علی» چون رؤیایی در دوردستها دست نیافتنی است. نکند همه چیز خیال و وهم بوده؟ خسته، گور چهل سالگی خویش را می‌کند و سپس دریا را در آغوش می‌کشد. هامون را از آب می‌گیرند. از عشق و دوستی سخن می‌گویند: اما این آرزویی است برباد رفته. علی، هامون را نیمه جان از دریا خارج می‌کند. اما آنچه به عنوان سئوال باقی می‌ماند این است که آیا این زندگی نوین پوچ تر از قبل نخواهد بود؟ آیا سرنوشت انسان گسستن از دردی و پیوستن به دردی دیگر است و این زنجیره باید ادامه یابد؟

هامون نمونه‌ای است از هزاران روشنفکر که با خود در ستیزند و در این جدال دائمی از خود می‌پرسند که: کیستند؟ چه می‌خواهند؟ راه کجاست؟ و از صدها سئوال دیگر جانشان ریش است و روحشان پرتلاطم و در چنبرهٔ ناشکیبایی اسیر. رنج می‌کشند، می‌گریند، فریاد برمی‌آورند و عصیان می‌کنند در رؤیاها هستی خود را می‌جویند. میان سنت و تجدد آویزانند. نه توان رفتن دارند و نه امکان ماندن. در اوج تمنا نمی‌خواهند. دو دل‌اند، نه که صد دل‌اند. خسته‌اند خسته از این و آن که دلال صنعت‌اند و خسته از خود. افتان و لغزان به هرراه و بیراهه‌ای سَرَك می‌کشند تا سبزه‌زارنبات با چشمهٔ زلال عشق را بیابند... و این چنین است که توسن روحشان را برای به دست آوردن یار هَی می‌کنند. هرچه به او نزدیکتر می‌شوند او را دورتر می‌یابند. با حسرتی در جان همچنان یك سئوال جانشان را به آتش می‌کشد: در کجای این شب تاریك بجوییم آن یار را؟ آن یگانه یار را؟

«هامون» حدیث درد هزاران انسانی است که با دست خود بُتی برای پرستش می‌سازند و آنگاه که واقعیت بی‌رحم زندگی، تندیس دست‌پرورده‌شان را می‌شکند در برابر بُتی دیگر به کرنش درمی‌آیند. چشمها را می‌بندند و در معبود خیالی خود غرق می‌شوند و وقتی به خود می‌آیند تن جوان معبود را مرده پوسیده‌ای بیش نمی‌یابند، باشکست یك رؤیا در رؤیای دیگری غرق می‌شوند. آیا به راستی این سکناگزیدگان وادی حیرت، جام الست را خواهند نوشید؟ آری به شرط آن که جواب چرایی زندگی را در خودِ همپیوند با دیگران نه در بیرون از خود، این سوی و آنسوی ـ و با درك صحیحی از معنای هستی ـ بجویند. وگرنه با کوله باری از رنج، افسانهٔ «سیزیف» را بارها تکرار خواهند کرد. ■



تفرّق

مهدی ثانی

■ هجوم ستاره ها از پنجرهٔ اتاق طبقهٔ دوم خانهٔ مشتاق در نیمه های شب، هوش رباترین زیبایی ای بودکه چشمان گود افتادهٔ او را تسخیر کرده بود.

مثل اینکه تمامی این اجرام در فاصله ای معین در یك مدار می گشتند. که نیروی رازناك خودرا یکسان برسیارهٔ وجود مشتاق وارد می کردند.

دست مشتاق رفت طرف چراغ مطالعه و آن را تنظیم کرد روی کتاب فیزیك «کپلر»: هر سیاره به دور خورشید مسیر بیضی شکلی را می پیماید و خورشید در یکی از کانونهای آن بیضی قرار دارد.

تصویرهای ذهنی مشتاق در کانونهایی که خورشید در بیضی اش جای می گیرد عوض می شدند. ناگهان صداهایی از طبقهٔ پایین بلند شد، مثل شیون، زاری ومویه. مادر به پدر می گفت:

ـ شاید تموم نکرده باشه.

پدر در حالی که سعی داشت صدایش غمگین باشد و گریه آلود، جواب داد:

ـ باید موقع تموم کردن بالای سرش باشم.

ـ چه حرفها! تو بیمارستان. با تختخواب و دکتر و دارو هست و پرستار بهتر از من و تو می تونه به اون برسه... پدر دور حیاط طنابهای پشه بند را از ساق درخت سیب و اطراف آن باز کرد و فریاد زد:

ـ پشه بند را بگذار تو اتاق و آن دو تا بچه را بگذار تو ماشین. سروصدا نکن مشتاق طبقه بالا می شنفه و درسش ول میشه.

صدای روشن شدن ماشین توی هوای صاف نیمه شب لالهٔ گوش برگهای کنار خیابان را آزرد و صدای آن انفجاری بود که انرژی نوری و حرارتی نیمی از کرهٔ زمین را که به وسیلهٔ جوش هسته ای اتم تامین می شود به دروازه پنجرهٔ مشتاق رساند. مشتاق بلند شد و پردهٔ جلو پنجره را عقب زد و زیر بارش یکریز ستاره خود را به دست شب سپرد.

تلفن را توی اتاق او نگذاشته بودند. صداها و مزاحمتهای دیگر را از اطراف او دور کرده بودند، چندین سال بود بیهوده از خانه خارج نشده بود و فقط راه دبیرستان و کتابخانه ها را می شناخت. پرسه زدن، سر کوچه ایستادن و به خانه اقوام رفتن را نمی شناخت. اطرافیان بزرگ می شدند و تغییر قیافه می دادند و مشتاق آنها را دیگر به جا نمی آورد. برگشت به طرف میز کارش.

ـ باید مجدداً دوره کرد، ممکنه یادم بره کسی که می خواد در المپیاد جهانی فیزیك شرکت کنه اصلاً هرچه فرمول بی جان و فرضیهٔ دروغ دانشمندهای مردنی رو هم باید بشناسه و به خاطر بسپاره.

گوشش به صدای ورق ورق زدن کتابها بود که صدای زنگ تلفن از پله ها آمد بالا و بدون حال و احوال پرسی راه خود را از وسط صدای کاغذها باز کرد و رفت نشست در وجود مشتاق.

ـ دوباره در پایین رو باز گذاشتن.

بلند شد و در راه پله را محکم به هم زد و نشست پشت میز کارش. نه، صدای زنگ تلفن از پنجره، درحالی که یك بغل ستاره چیده بود و همراه داشت آمد تو و روبروی او روی کتاب «نسبیت» انیشتین نشست. نگاه می کرد و علامت می داد که: «کسی با تو کار دارد» بلند شد و رفت روی مهتابی.

از ذهنش گذشت که نور، پشه بند و پدر و مادر و بچه ها را با خودش برده و از آنجا سرعت هیچ متحرکی از سرعت نور تجاوز نمی کند، پس این ستاره ها غرور و تکبر و بالندگی سرعت خود را نشان می دهند که این جوری از پنجره چهار چشمی همه جا را می پایند. نه، صدای زنگ تلفن هی خود را به در و دیوار و اتاق و خانه و درخت و گل می زند تا کسی به دادش برسد:

ـ برم گوشی رو بردارم، اتفاقی نیفتاده باشه.

ـ الو، نترسین، الکترون در مدار خودش می تونه ثابت بمونه، اگر جدا بشه به محض این که رهاش کنن به جای خودش برمی گردد.

ـ چی میگی مشتاق؟ شوخیت گرفته؟ چند دقیقه قبل از این توی بیمارستان شفا تمام کرد. یاالله. لباستو بپوش بیا خونهٔ پدر بزرگ.

ـ باشه، می آم، کاری ندارین؟ پشه بند چی؟ ستاره ها... معذرت می خوام... الان راه می افتم.

پله ها را یکی در میان طی کرد و رفت بالا شلوارش را پوشید و در ستاره ها را بست و حرکت کرد:

ـ جورابهام کجاس؟

پایین یك جفت پیدا کرد و از ساق پایش بالا کشید. هرچه می کشید جورابها بالاتر می آمدند.

ـ اوه چه انبساط سریعی! در بیار جوراب مادرت رو!

دم پاییها را انداخت دم پایش وراه افتاد. خیابان در تاریك روشن شب لمیده بود که صدای دم پایی مشتاق خواب درختها و آسفالت و زباله دانی را آشفته کرد.

چند قدمی توی خیابان راه رفت. ساعت دو بعد از نیمه شب بود. یك سوسوی مردنی وضعیف از دل ستاره‌ها و ازانتهای زمین می‌آمد.

ـ تاکسی، تاکسی، خونهٔ پدر بزرگ.

ـ زده به سرت یااز اون زهر ماری‌ها خوردی؟ برو خودت را مسخره کن. نگاهی به سر و وضع خودش کرد. بی‌احترامی نکرده بود، راننده پایش را گذاشت روی پدال گاز و رفت. مشتاق پیاده راه افتاد و به خانهٔ پدربزرگ. از بولوار و خیابانهای بالای شهر و ردیف خانه‌های مستطیل و مربع شکل گذشت و به هلالهای قبه‌ها و سر در خانه‌های قدیمی رسید. جلو یکی از کوچه‌ها که دیوارهای خشتی داشت و خاك بر سر بود ایستاد: باید همین کوچه باشد، ولی جلو آن یك خرما فروشی بود، حالا که روز نیست یه چند قدمی جلو می‌رم، شاید برسم.

در سکوت آبی آسمان کرمان ستارگان همگی «دوبل اپتیك» به نظر می‌آمدند، مثل این که تمامی ستارگان براثر جاذبه ثقلی حول یك مرکز ثقل مشترك دوران می‌کردند. آسمان کرمان ستارهٔ غیر مضاعف و تك ندارد، همگی دوتایی هستند. ستاره‌ای پاره می‌شد و نگاه مشتاق می‌دوید دنبال پارهٔ نور و آن را در تاریکی گم می‌کرد و وقتی نگاه او خط سیر نور را می‌پیمود، چراغ خیابان حقارتی می‌نمود که از انرژی ستاره‌ها روشن بود.

احمد خمیرگیر خمیرهای خشك شده روپوش خود را با دست می‌مالید و یك خط سفید روی سیاهی شب رسم می‌کرد. به مشتاق رسید و گفت:

ـ پسر برو بشین یه گوشه‌ای درست رو بخوون، حالا دیگه هوا گرگ ومیش شده و احتیاجی به چراغ نیس.

ـ احتیاج به حرارت نیس؟ کجای کاری؟

ـ تو قدمگاه کار می‌کنم تو نانوایی ناصری.

ـ کجای گذار نور به حرارت؟ کجای گذر نور به حرارتی؟

ـ زده به سرت؟ من الان خمیرهام ترش شده، زده از سر تغار بیرون. اگه نرسم یه چند منی هدر می‌ره.

ـ برو به سلامت! شناخت فیزیك وجودی تو در این حال میسر نیست. ول کن، بذار برم تو خونه، همه منتظر من هستن، زشته، بیچاره پدر بزرگ! سرش را پایین انداخت و از در چوبی شکسته و فرو ریخته‌ای که انگار قالب غباری از آن باقی مانده بود به خانهٔ قدیمی ویرانه‌ای وارد شد. بوی تند ادرار هوا را پر کرده بود. بینی خود را گرفت و پا در غبار گذاشت. شیمی آلودگی ریه‌های او را آزرد.

وارد یك دالان پیچ در پیچ و تاریك شد، تاریك تاریك بود.

ـ مثل اینکه همه خوابند!

حیاط خانه را دور زد و رفت سر حوض بدون آب ایستاد: «چه اتفاقی افتاده؟» درها شکسته و دیوارها ریخته بود. طارمی‌های لبه دیوار با کنده کاری زیبایی خانه را در حصار خود داشتند. خانه روشن شد. به اتاقها سرکشید. هیچ چیز را در اندازه‌ها و شکلهای سالم نمی‌یافت. سالها بود که کسی از این خانه دیدن نکرده بود. خانه را دور زد؛ بیهوده بود. کسی را نمی‌یافت. وارد تالار شد که بادگیر داشت و حوض خالی آب وسط آن از خشکی خود را جمع کرده بود. رفت توی حوض پشتش را به دیوار حوض داد سرش رفت روی زانوانش که در داخل دستها بودند و پلکهای سنگینش را روی هم انداخت یك فوج سوسك قهوه‌ای که ته حوض گیر کرده بودند و راه خلاصی نداشتند، از هیکل مشتاق بالا آمدند. از روی لبه پیراهن او که به پاشویه حوض بند شده بود خودشان را بالا می‌کشیدند. گویا خبر به همه‌شان رسیده بود که راه خلاصی پیدا شده. صف کشیدند دنبال هم و شروع به بالا رفتن کردند.

یکی از سوسکها که از درد رماتیسم رنج می‌برد پایش بر لبه پیراهن مشتاق لرزید، هیکلش سرخورد و افتاد توی گودال چشم مشتاق. او چشم باز کرد و دید یك هیولای قهوه‌ای رنگ در بینایی او می‌لولد. وحشتزده بلند شد چشم‌هایش را با دست مالید: «خواب می‌بینم؟ نه، بیدارم. داشتم تسبیت را می‌خوندم ـ اومدم خونه پدر بزرگ ـ ولی اینجا که اونجا نیس.»

پیش از ظهر بود. آفتاب کویری از تمام سوراخ سمبه‌های خانه نفوذ کرده بود و حرارت تنبلی آوری را روی خانه می‌ریخت. دست برد و پیشانی خود را پاك کرد: «راه را اشتباهی اومدم اینجا کجاس؟ من چرا اینجام؟»

پس کو.

از حیاط به اتاقها می‌رفت و از درون پنج دری و از وسط خاك و خاشاك به این طرف و آن طرف سر می‌کشید:

«عجب جایی! راه خروجی نداره!»

چمباتمه زد کنار دیوار. دستش توی موهایش رفت و اضطراب و ترس او را احاطه کرد. همه فرضیه‌ها و اشکال هندسی تبدیل به دیوارهای زشت و حوض خشك و خانه مخروبه شده بودند.

در «اربیتال» اتاقها دوائم وجود داشت، اتم اشباح که پیچ در پیچ و وارونه به هم در می‌غلتیدند و سایه‌ها و دیگر اجرام که برعکس می‌چرخیدند. مثبت اشباح و منفی اجرام یکدیگر را جذب می‌کردند. تمام قوانین در مورد اشباح و سایه‌ها و خلوتی اتاقها دگرگون شده بود.

در این دگرگونی مورچه‌ها سوسکی را که از بینایی مشتاق سقوط کرده بود و از دنیا رفته بود دسته جمعی حمل می‌کردند و به طرف لانه‌شان می‌بردند. مشتاق خارشی در ساق پایش احساس کرد. پاچه شلوارش را بالا زد. مورچه‌ای در حال جویدن پوست او بود. مورچه را با دقت و ملایمت گرفت تا آزاری به او نرسد. وقتی روی زمین رهایش کرد، دوباره چشمش به مورچه‌هایی افتاد که لاشه هیولای قهوه‌ای رنگ را می‌بردند. مورچه رها شده به آنها پیوست. مشتاق به صرافت افتاد که آنها را دنبال کند. مورچه‌ها به پله جلو دالان خانه رسیدند که از چند خشت ساخته شده بود. از خشت اولی سوسك را بالا بردند و روی شیار وسط خشت اول و دوم به استراحت پرداختند. مشتاق چشم برنمی‌داشت. مورچه‌ها تکان خوردند و سوسك را از خشت دوم بالا بردند و باز استراحت کردند. ساعتها می‌گذشت و مورچه‌ها با خشتها و خستگی در حال مبارزه بودند. دردی توی معده مشتاق پیچید. احساس تشنگی و گرسنگی کرد: «اگه شب بشه و راهی پیدا نکنم!؟»

مورچه‌ها حرکت کردند. روی آخرین خشت سرعت آنها زیاد شد. توی دالان خانه پیچیدند. از چند پیچ تاریك دالان گذشتند. کنار چارچوب در خانه که غباری از آن باقی بود روی لانه خود سوسك را به زمین گذاشتند. مشتاق آن قدر سرگرم مورچه‌ها بود که کوچه را ندید.

بچه‌ها توی کوچه بازی می‌کردند. مشتاق صدایش را بلند کرد و گفت:

ـ آهای...

نگاهش به کوچه افتاد. راحت شد، آرام گرفت، سر و وضع خود را مرتب کرد. مورچه‌ها را نگاه کرد که برای او دست تکان می‌دادند و می‌خندیدند:

ـ خدا حافظ، خدا حافظ، واقعاً متشکرم.

بچه‌ها با دیدن او در هم رفتند. ترسیدند و قوز کردند و عقب کشیدند:

ـ دیوونه! دیوونه!

ـ بدو بیا این طرف... مگه نمی‌بینی؟ دیوونه!

مشتاق لباس خود را تکاند و دستی به موهای سرش کشید. از کوچه وارد خیابان شد ـ خیابان شلوغ بود و مردم در رفت و آمد. «باید راه خونه‌مون از همین طرف باشه» رو به خیابانهای شمال شهر به راه افتاد: رو به غروب خورشید، خورشید بی رنگ بود، بی‌رنگ، مثل یخی که درون آب داغ تحلیل می‌رفت، درون پارچ قرمز رنگی که یخ را خونی می‌نمایاند. خورشید سرد و بی روح درون آب قرمز شده از انعکاس رنگ پارچ فرو می‌رفت. مشتاق داشت ارتباط میان آب، یخ، رنگ قرمز و بی روحی آسمان غروب را پیدا می‌کرد که بوی روغن و خرما سنبوسه و قهوه از فضای خانه به مشامش خورد. انتخابی بربینی او یك خال جوش گذاشت، مثل اینکه بن زبانش تاول زد و خر خر صدای تنفسش بلند شد و حرارت در سردی دهان او یخ زد و دهانش را توی زباله دانی در خانه تف کرد و نگاهش افتاد روی حبابهای آب دهنش که روی گیوه‌های پدر بزرگ افتاده بود. انگار هنوز حرارت مرده پای پدر بزرگ در تلاشی بی‌رمق حبابهای روی گیوه را می‌ترکاند تا زنده بماند. در خانه باز بود. کسی او را ندید. از پله‌ها بالا رفت. در اتاقش را که باز کرد یك تکه کاغذ روی فرش افتاد. یادداشت را خواند:

«ما خانه پدر بزرگیم، وقتی بیدار شدی بیا آنجا»

کاغذ را مچاله کرد. رفت کنار پنجره. در ستاره‌ها را باز کرد و روشن شد.

کرمان ـ مرداد ۶۸ ■



محمد حسین جعفریان

انقلاب و جنگ در شعر معاصر

شعر پس از انقلاب به جهت حضور و نقش مؤثری که بر عهده داشته و هم اینك نیز دارد؛ لاجرم گاه و بیگاه در مجلات، روزنامه‌ها، کنگره‌ها، سخنرانی‌ها و... از زوایای مختلفی به نقد کشیده شده است.

در سالهای اخیر با ظهور شاعران جوان و خوش ذوق و مدعی در عرصهٔ ادبیات، ضرورت پرداختن هرچه بیشتر به نقد آثار عرضه شده احساس می‌شود، هر چند که «نقد ادبی» در کنار تمامی اصولی که برای آن قائل هستیم، ناگزیر از «سلیقه»ی منقّد جدا نیست و در هر نقد یا نوشتهٔ نقد گونه‌ای این مسأله به خوبی دیده می‌شود. آن چه که در زیر میخوانید، نه یك بررسی همه جانبه، بلکه مرور شتابزده‌ای است بر بخشی از سروده‌های پس از انقلاب اسلامی.

فرصت مناسبی است که از تمامی صاحب نظران و خوانندگان علاقمند دعوت کنیم تا با ارسال آثار خود در این زمینه، هرچه بیشتر در بالا بردن کیفیت نقد ادبی و بخصوص پرداختن به شعر پس از انقلاب، ادبستان را یاری کنند.

شعر پس از انقلاب، توسط صاحبنظران مختلف به انواع گوناگونی تقسیم‌بندی شده است. و البته هریك از این تقسیم‌بندی‌ها، ویژگیها و احیاناً کاستی‌هایی را داراست. به‌طور خلاصه می‌توان چنین گفت: جدای از برخی «عاشقانه‌ها» که سروده‌های خصوصی و شخصی گروهی از شاعران را دربر میگیرد و نیز برخی از گنگ سروده‌هایی که گاه شاید حتی خود شاعر هم از درك مضمون آنها عاجز است، مابقی سروده‌های منتشره پس از انقلاب، به نحوی با اصل انقلاب و یا متعلقات آن مرتبط بوده‌اند. این نوع سروده‌ها خود به دو دسته قابل تفکیکند.

الف) سروده‌هایی که شاعرانشان مقابل ارزشهای انقلاب ایستادند، بدون آن که با عمل خود حتی اجازه دهند «صداقت» مقیاس سنجش و انتشار افکارشان باشد و نه عداوت.

از این گروه، شاید انتظاری جز این نیز نتوان داشت، زیرا او خود سازنده و صاحب این دستاوردها نبوده است که برآنها دل بسوزاند، و نهایتاً درآستانهٔ تابوت می نشیند و مأیوسانه «یك مایه دردومقام» می سراید:

...
سطری
سطری
شعری
نجوایی یا فریادی در گلو
که بگوشی رسد یا نرسد
و مخاطبی بشنود یا نشنود
و کسی دریابد یا نه « که چرا فریاد؟»
یا با «چه مایه از نیاز؟»
و کسی دریابد یا نه که «مفهومی بود این یا مصداقی؟
صوت واژه‌نی بود این درآستانهٔ زایشی یا فرسایشی؟
نالهٔ مرگی بود این یا میلادی؟
فرمان رحیل قبیلهٔ مردی بود این یا نامردی؟
مردی که به وادی برکت راه می نمایدت
یا نامردی که به کجراههٔ نامرادی می کشاندت؟»...[1]

این چیست؟ شعر؟ یا موضع سیاسی؟ یا تفکر؟ و یا به قول نگارنده‌ای: عداوتی ازلی؟!»

زمانی در انعکاسی از آمال درونی خویش، خوش باورانه و تا به جا برای «نلسون ماندلا» می سراید:

تو آنسوی زمینی در قفس سوزانت
من این سوی:
و خط رابط ما فارغ از شایبهٔ زمان است
کوتاه‌ترین فاصلهٔ جهان است...[2]

ارائه آثار و نوع شخصیتی که هریك از این گروه شاعران برای خود، با تصوراتشان، درجامعه پیش

گرفتند، نسبت به برخی از آنان حساسیت هایی را برانگیخت که بسیاری از هنرمندان مسلمان نیز به گونه‌ای عکس العمل خود را نسبت به آن نشان دادند:

«شب قبل کمی استیك ویلیام بلیك خورده بودم مثل کسانی که برای اولین بار سوار کشتی زبان می‌شوند غرب زده شدم، آخر ادبیاتی که بوی خرابات و خانقاه نمی‌دهد ادبیاتی که مارا تولهٔ تولستوی می کند، ادبیاتی که وسط اتوبان اومانیسم ماراول می کند تازیر هیجده چرخ لورکا له ولورده شویم، ادبیاتی که مولانا را به جزیرهٔ کریستف کلمب تبعید می کند، ادبیاتی که منتقدانش همه طپانچهٔ ژنرال کاستر می‌بندند، ادبیاتی که جوانان مارا به فلسفهٔ هیچکاك و پوچ کاك می‌رساند همان به درد عمهٔ فرانسیس بی می‌خورد. لامصب! من هنوز به کشف الاسرار میبدی نرسیده‌ام تو می‌خواهی مرا از منظومهٔ سبزواری پرتاب کنی دنبال نخود سیاه ستاره هالی نوبل!

من اهل نهضت تنباکو هستم، ماری جوانا پیرم می کند، ترا خدا دست از یقهٔ آمان جان بکش، آخر تو چطور خودت را طرفدار «لگن اوجا» جا می‌زنی، والله به پیر به پیغمبر، هم «آمان جان» هم «لگن اوجا»، بجای آنکه لب بالهٔ دریاچهٔ قو، جایکوفسکی بخورند و سونات مهتاب گوش بدهند، سوار تنبور می شدند و شبانه به احساسات شرقی ما شبیخون می‌زدند، الهی انگشتت تا ابد لای جیمز جویس بماند!

برو فین کاشان دماغت را پاك کن، محتشم اقلا از بنیاد صفوی مخارج پیست زرورقش را تأمین نکرد، فرق من و تو اینست: من نوادهٔ سلمان فارسیم، تو برادر خواندهٔ سلمان رشدی!»[۳]

با همهٔ این احوال، این گروه شاعران، گاهی به گونه‌ای بغرنج و با توسل به تصاویر گره خورده‌ای چون «سنجاقکی که در زیر سایهٔ چاقو بخواب رفته است»! و یا واژه‌های مندرسی چون قحطی و کویر و شب و دخمه و... و برخی «سروده‌های شبانه» و امثالهم در سری اشعاری که بطور پراکنده توسط یکی دو جریدهٔ مملکت به طبع رسیده و یا در کتابهایی رنگ و وارنگ به بازار آمدند تلاش کردند، حرفهای خود را به کنایه بزنند. این سروده‌ها از نظر بیان و انتقال فکر و اندیشه‌ای که در ورای خود پنهان داشتند، به علت عدم صراحت و پیچیدگیها و گنگی غریبی که داشتند، و به سبب عدم صداقت سرایندگان آنها موفقیتی کسب نکردند و به درون مردم راهی نجستند.

فرضاً می توان نوروز سال ۶۷ را در اوج درگیری‌ها و کوران جنگ به خطهٔ فرح انگیز شمال رفت و تعطیلات را در سواحل دلپذیر بابلسر گذراند و در ویلایی شمالی، شاید، رو به دریا، از جنگی که در فرسنگها آنسوی‌تر، در جنوب می گذرد و از تجاوزی که افراد دیگری جلو آن را سدّ کرده اند گلایه کرد و نق زد که:

... کابوس بی‌رحم
در میان دو لحظه تابش شعر
موشکی بر شهر
شکافی در سقف‌ها
گورهایی در دل‌ها...
اشك جنگل
همهمهٔ گل‌ها
غرق در تودهٔ فشردهٔ غم
هموطنم را... هم تنم را گم کرده‌ام
رگه‌هایی کبود در افق
لخته‌های خون در اذهان
استمالت کرکسان
و صلح جویی گرگان
خود را... حقیقت را گم کرده‌ام
دیاری که بی‌رنگ
رنگ ادبار را می پذیرد
و تردیدی که ایمان را
ویران می‌سازد
روزم را... روزگارم را...
و نوروزم را گم کرده‌ام[۴]
نوروز ۱۳۶۷ ـ بابلسر

و «سلمان» است که در اینجا خود را از جاده‌های آشنا می‌رساند و پاسخ می‌دهد و به گریه می‌سراید:

بهار تعجب سبزیست
در چشم‌های خاك
رو به روی این شگفت
درنگ کن
و درختان
تجسم استفهامی سبز
که سال را
چگونه سرآوردی،
و در زمین
برای شکفتن حتی یك گل
هیچ فکر کرده‌ای؟
وقتی جنوب را
بمباران کردند
تو در ویلای شمالی‌ات
برای حل کدام جدول بغرنج
از پنجره به دریا
نگاه می کردی؟
باغ را با کدام چشم تماشا کردی؟
و آب را چگونه تلاوت کردی؟...[۵]

پاسخ به این پرسشهای صادقانهٔ سلمان که زبان گویای مردم خویش است برای بعضی شعرا، بغرنجترین است. پرسشهای صادقانه‌ای که جماعتی هیچگاه نخواسته‌اند یا نتوانسته‌اند به آنها بیندیشند، شاید «گریزهای ناگزیری از خویش». بیان اهداف و عملکرد و تشریح چگونگی کارکرد این گروه از شعرا، توان و مجالی بیشتر می‌طلبد و فرصتی دیگر...

ب ـ بخش دوم، سروده‌های شاعرانی را در بر می گیرد که با انقلاب در فراز و نشیبهای روزگار ماندند و به هنگام لزوم از هیچ مساعدتی در این طریق دریغ نورزیدند. این دسته از شاعران ضمن تشریح و توصیف روند و ماهیت انقلاب در سروده های خود با مردم همراه و همزبان شدند. تذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که ما وقتی سخن از شاعر انقلاب به میان می‌آوریم، مرادمان جمعی مدیحه سرای حرفه‌ای که از لابلای اوراق کتب و شعرهایشان جز ترانه به به و چه چه چیزی به گوش نمی‌رسد، نیست. شاعر انقلاب همپالکی منوچهری و همکاسه انوری نیست. شاعر انقلاب سخن می گوید، «ناطق» است، (یعنی شعور دارد و می اندیشد)، و تعهد دارد و هرگاه، که خود لازم بداند داد می کشد و مردم را از آنچه به آن آگاهی یافته است مطلع می کند و چون مظلومیت و معصومیتی را ببیند برای همگان بازگو می کند تا از اعجاز شعر برای تأثیر و تأثر در افکار عموم به منظور بهبود روابط اجتماعی و پیشگیری از زوال ارزشها و انحراف از خطوط اصلی انقلاب کمك بگیرد.

اما شعر انقلاب، یعنی شعری که این گروه از شاعران می سرایند، خود می تواند از ابعاد مختلف به انواع گوناگونی تقسیم گردد. به اعتباری، مهمترین شاخه‌های شعر انقلاب می‌توانند از این قرار باشند:

۱ـ شعرهایی که از حیث زمانی متعلق به اوضاع و احوال روزهای نخست انقلاب و توصیف قیام و ایثارگری‌های مجدانه مردم برای سرنگونی رژیم ستمشاهی هستند این دسته از سروده ها اگر چه ممکن است از لحاظ ادبی ـ تاریخی ارزش بسیاری داشته باشند اما در مقایسه با سروده ها و شعرهای مربوط به سالهای پس از انقلاب حجم اندکی را بخود اختصاص داده اند.

۲ـ جنگ در سال دوم پیروزی انقلاب به ما تحمیل شد و این بار مردم برای انقلابی دیگر به صحنه آمدند. شعر انقلاب با شروع جنگ به این نبرد مقدس پیوند خورد و ادبیات ما نیز با چرخشی سریع متوجه جنگ شد. ورود شعر به صحنه جنگ یا نفوذ جنگ به شهر شعر و انعکاس آن ابتدا بیشتر شبیه به یك هجوم ناشیانه اما همگانی بود. دهها، بلکه صدها شاعر در سرتاسر کشور به یکباره سروده‌های خود را متوجه جنگ کردند و مضامینی را در این مسیر به خدمت گرفتند. این حرکت ناگهانی و بدون شناخت کافی به حیطه‌ای با آن گنجایش عظیم معنوی، موجب شد تا شاعرانی که پای در این وادی نهاده بودند به علت عدم توانایی در فهم کامل این رخداد بزرگ، و بدون تلاش در جهت حس مستقیم جنگ و ادراك صحیح فرهنگ جبهه ـ که به راستی دنیای معجزه‌ای بود ـ به تولید (!) سروده‌هایی بپردازند که عموماً فاقد روح ایثار لازم و صرفاً تقلیدی ضعیف و عجولانه از نخستین کارهایی بود که پیرامون جنگ از شاعران پیشرو منتشر شده بود. تازه، همان شاعران سرآمد و پیشرو هم عموماً به علت عدم ارتباط صحیح با ماهیت جنگ و چگونگی آن، در وهله نخست، کارهای ناقصی را روانه نشریات و یا کتب کرده بودند. کارهایی که متأسفانه تا سالها بعد برای بعضی شعرا به نوعی الگو در جهت انعکاس جنگ و واقعیات عظیم آن تبدیل شد.

روند مذکور با اصلاحاتی و البته نه به طور ریشه‌ای، تا مدتی ادامه داشت. بازار سروده هایی از قبیل آنچه که ذکر آن رفت، در ابتدا به علت شروع و گسترش سریع جنگ وخلاء ناگهانی فرهنگی که دراثر بروز این عامل ایجاد شد، بسیار گرم می‌نمود، اما اندك اندك در اثر تکرار واژه‌ها و ترکیب‌ها و مضامین، تقریباً هر سرودهٔ جدیدی که در این رابطه به دست مردم می‌رسید، چیزی کاملا مشابه نوع سابق خود به نظر می‌رسید، شاید با کمی جا به جایی لغات و تغییر در حروف ربط!

گسترش و گنجایش زبان توان پاسخگویی به اینهمه کاربرد یك سویه را نداشت. واژه‌ها به دور زدن افتادند، به تسلسلی حزن آور وختثی، ونهایتاً لاشه‌های آنان بی‌هیچ طراوت و تأثیر و تأثری درمقبره‌ای که می‌توانست غزل، چهار پاره، رباعی، مثنوی ویا بالاخره شعر سپیدی باشد، سکنی گزیدند.

برای تفهیم بیشتر انچه گفته شد، بعنوان مثال ابتداء به این دورباعی همزاد و برادر که از چارچوب و کالبد محکمتری برخوردارند، از دو شاعر خوب انقلاب، «قیصر امین پور» و «ایرج قنبری» نگاه کنید:

برخیز که روح آب برخاك افتاد
آن را کب خونرکاب برخاك افتاد
چشمان شفق به سوگ، خون می گرید
همسایهٔ آفتاب برخاك افتاد

امین پور (۶)

□

از دامن چشمه آب را آوردند
آن راکب بی رکاب را آوردند
یاران بهارجامه برشانهٔ خود
خاکستر آفتاب را آوردند

قنبری (۷)

□

و حالا این رباعیات را هم ببینید:
او را به شکوه بی حساب آوردند
از پا تا سر به خون خضاب آوردند
تا چهرهٔ نورانی او را شویند
از چشمهٔ آفتاب آب آوردند

عباس براتی پور (۸)

□

از زمزم خون زلال را آوردند
سرچشمهٔ شوروحال را آوردند
بوی نفس سپیده بر می خیزد
از سینهٔ شب جلال را آوردند

احمد خوانساری (۹)

□

در کوچهٔ ما باز خبرآوردند
پیغام حماسه‌ای دگر آوردند
گلگون کفنی را به بلندای شکوه
برشانهٔ روشن سحر آوردند

حسن کرمی نور (۱۰)

□

در باغ گلی غرقه بخون آوردند
پرپر شده‌ای به صد جنون آوردند
خورشید نقاب شرم برچهره کشید
تا از تن او جامه برون آوردند

علیرضا فردیاوری

بی گمان می توان در ادامهٔ رباعیات مذکور، دهها نمونه کار دیگر از شاعران معاصر را به این لیست اضافه نمود، اما به سبب رعایت اختصار بحث، به همین حد اکتفا می نمائیم [ذکر این نکته نیزضروری است که گاهی اوقات عقیده و احساس و درد مشترك ممکن است منشاء خلق آثاری شبیه به هم باشد، اما به هرحال بسیاری از مضامین در شعر پس از جنگ، تکرار شده اند].

البته مشابه این واکنش در دیگر هنرها نیز اتفاق افتاد. به عنوان مثال تا آخرین سالهای جنگ هنر گرافیك ما دست از سرتفنگ و فشنگ و پرنده بر نداشت. استقبال ناگهانی انبوه گرافیست‌ها برای انعکاس جنگ بدون تکیه براندیشه‌ای سازنده و حسابگر، خلاقیت را از اذهان بسیاری از آنان زدوده بود.

در شعر نیز دقیقاً چنین اتفاقی افتاد. شعرها پس از طی یك دوره حیات کوتاه، به گونه‌ای درآمده بودند که کمتر خواننده‌ای رغبت می کرد آنها را بپایان برساند و علت همانا تکرار و فرسودگی واژه‌ها بود. یك نگاه سطحی وگذرا به آثار شاعرانی که در این زمینه صاحب اثرند نشان می‌دهد که چه قدر لغاتی نظیر لاله، شهید، خون، بهار، سبز، گل، دل، عشق، آفتاب و.... در سروده های آنان به کار رفته و تکرار شده است. گاهی این تکرار واژه‌ها به قدری شدت می‌یابد که انسان احساس می کند تمامی سروده‌های شاعر به یك منظومهٔ بهم پیوسته و واحد تبدیل شده‌اند. این معضل نه تنها در حیطهٔ به کارگیری واژه‌ها و استفاده از مضامین و ترکیبها، که حتی در زمینه استفاده از قوالب شعری نیز بازتاب محسوسی داشت، به طوری که این گروه از شاعران به طرز نامناسبی از برخی قوالب شعری برای انعکاس اندیشه هایشان بهره جستند. این مساله نیز به نوبه خود ضربه‌ای برساختار شعر و تبیین ابعاد مختلف فرهنگی جنگ وارد کرد.

متاسفانه در طول جنگ بجز عرصه «نقاشی» که شاید بتوان ادعا نمود، به همت جوانان دلسوز و هنرمند این آب و خاك توانست تا حدی دین خود را نسبت به این مهم ادا کند، دیگر عرصه‌های هنر و ادبیات و فرهنگ این مرز و بوم و در این میانه خصوصاً ادبیات و بالاخص شعر به گونه‌ای ریشه‌ای و ماندنی به جنگ نپرداخته و با آن پیش نیامدند. این نباید بدان معنا تلقی شود که در این بخشها به جنگ توجهی نشده است، اما باید اذعان کرد که لااقل در بخش شعر، در این حیطه فقط و فقط دو قشرگام زدند: نخست، افرادی که بدون درك و فهم جنگ و ماهیت آن و براساس پیشداوریهایی غلط، کینه توزانه در مقابل این واقعه عظیم به قضاوت پرداختند. این دسته از شاعران در یك تقسیم بندی کلی تر در بخش الف مقاله حاضر مطرح شدند اما به سبب قرابت موضوع و نیاز به عینیت آن، در اینجا نیز نمونه‌ای ذکر می گردد؛

از میان این گروه، حتی آنهائی که بالاخره چهره راستین جنگ کمی عواطفشان را برانگیخته و نیشتری به روحشان زده بود پس از ۹ سال، نهایتاً دلسوزیشان را بروزدادند، اما در غزل‌هایی مانند «گردن آویز»، و به گمانی، بالاخره نیشسان را زدند (حق و ناحقش به گردن را وی!)، نیشی که اتفاقاً از ره کین است:

آشفته حال و سودایی، اندوهگین و افسرده،
چادر به سر نپوشیده، رخ با حجاب نسپرده،
پروای گیر و بندش نه، وزگزمگان گزندش نه،
فکر «بپوش و پنهان کن»، خاطر از او نیازرده،

○
○
○

بی اختیار و بی مقصد، با باد رفته این خاشاك،
خاموش و مات و سرگردان، بی گور مانده این مرده،
یك جفت اشك و نفرین را، سر باز مرده پوتین را،
آویز کرده برگردن، بندش بهم گره خورده
گفتم که چیست این معنی؟ خندید و گفت فرزندم
طفلك نشسته بردوشم، پوتین برون نیاورده (۱۱)

برای چه کسی این غزل سروده شده؟ برای مادر کدام بسیجی یا سرباز؟ برای مادری که چند فرزند خود را در راه خدا داد و لبخند برلب صادقانه در برابر همرزمان فرزندانش گفت: «عمرم فدای یك نفست ای امام»؟ آیا این غزل برای اوست؟ احساس این مادر در کدام غزل این شاعر متجلی است؟ و چگونه است که او این حدیث را یك جفت، «اشك و نفرین» می بیند و می شنود؟ آیا این بازتابی از آمال و تصورات نادرست و فروخورده شاعر نیست؟ این غزل برای مادر کدام شهید سروده شده است؟

افسوس که هنوزهم درك بسیاری از این حقایق که با شیرازه زندگی روزمره اکثریت مردم ما آمیخته بوده است، برای جمع کثیری از شاعران ما میسّر نیست.

و اما جدا از این جماعت، گروه دومی هم بودند که در آثار خود به مسأله «جنگ» پرداختند. این گروه که جمعی از شاعران جبهه رفته‌ی جنگ‌دیده و دلسوز، اما جوان و پرشور را شامل می شد، همانگونه که پیش از این نیز آمد، حساب نشده و عجولانه به جنگ پرداخته و تنها از یك دریچه در آن نگریستند و از این رو هیچیك از آنان و هیچیك از نامهای شناخته شدهٔ ادبیات این محدوده تا این زمان نتوانسته است تصویری هرچند کمرنگ اما کامل از مجموع فرهنگ و ماهیت اصلی جنگ و در یك کلام از «سیمای راستین فرهنگ خاصّ جبهه» به دست دهد. و باید در انتظار کارهایی بهتر بود.

اگرچه دربارهٔ شعر جنگ، مراسم و شب شعرهای فراوان و انجمن و کنگره‌های ادبی گوناگون در شمال و



جنوب و شرق و غرب کشور برپا شده (و می‌شود) اما به گواهی مردم و بازتاب نامرئی عملکرد این مجامع در اجتماع، هیچیك از آنها نتوانسته‌اند هم‌تراز با عظمت آن جنگ، ارائه‌دهندهٔ ماهیت اصلی ادبیات جبهه باشد.

سخن در این محدوده به درازا کشید اما نباید ناگفته بماند که طی این مدت، گاه آثار قابل توجه و گیرایی، نیز در این زمینه منتشر شده است که از آن جمله می‌توان برخی سروده‌های «سلمان هراتی»، «قیصر امین‌پور»، «محمدرضا عبدالملکیان» و تنی چند از دیگر شاعران معاصر را نام برد. در این میان به عنوان مثال می‌توان سرودهٔ «حماسهٔ چهارده ساله» از عبدالملکیان، «در خلوت بعد از یك تشییع» از سلمان هراتی و یا منظومهٔ دو قسمتی «شعری برای جنگ» از قیصر امین‌پور را [که درمجموعهٔ «تنفس صبح» وی آمده است] نمونه‌هایی صمیمی و پرشور از این نوع شعر به حساب آورد.

... می‌خواستم
شعری برای جنگ بگویم
شعری برای شهر خودم ـ دزفول ـ
دیدم که لفظ ناخوش موشك را
باید به کار برد

اما
موشك
زیبایی کلام مرا می‌کاست
گفتم که بیت ناقص شعرم
از خانه‌های شهر که بهتر نیست
بگذار شعر من هم
چون خانه‌های خاکی مردم
خرد و خراب باشد و خون‌آلود
باید که شعر خاکی و خونین گفت...[۱۲]

□

و یا:
تمام چهارده سالگیش را در کفن پیچیدم
ـ با همان شور شیرین گونه
ـ که در کودکیش را در قنداق می‌پیچیدم

حماسهٔ چهارده سالهٔ من
با پای شوق خویش رفته بود و اینك
با شانه‌های شهر
برایم بازش آورده بودند

صبور و ساکت
سر بر زانوانم نهاده بود و ـ
ـ دستان پرپر شده‌اش را
بر گردنم نمی‌آویخت...[۱۳]

بیگمان نسلهای آیندهٔ این سرزمین برای دریافت و انتقال حماسهٔ عظیم نسل حاضر، چشم به همت هنرمندان دلسوز و معتقد امروز این سامان دوخته‌اند.

۳ـ یکی دیگر از شاخه‌های شعر انقلاب، سروده‌هایی را دربرمی‌گیرد که تحت تأثیر [و یا برای] یکی از شخصیتهای انقلاب سروده شده‌اند و بی‌گمان مهمترین انگیزهٔ سرایندگان این دسته از شعرها، امام (ره) بوده است. کمتر شاعری است که در حیطهٔ ادبیات انقلاب دست به تجربه زده باشد اما سروده‌ای را به رهبر انقلاب اختصاص نداده باشد. لطافت و قاطعیت رفتار و سجایای اخلاقی امام، تأثیری شگرف و ریشه‌دار بر بسیاری از شاعران مسلمان پس از انقلاب نهاده است. شاعرانی که از روزهای نخست انقلاب و مبارزه و جهاد، با پیامها و کلام امام (س) خو گرفتند و دل بدین دریای بیکرانه سپردند. این نوع سروده‌ها در عموم مجموعه شعرهای شاعران انقلاب در نخستین نگاه پیداست. به عنوان مثال، سرودهٔ آزاد «ای پاسخ سپید» و غزلهای «پیش از تو» و «سجادهٔ باران» از میان آثار سلمان هراتی، نمونه‌هایی هستند که در ارتباط با امام (ره) سروده شده‌اند.

شاعران انقلاب در عزای آن بزرگ قبیله، با تلخ‌ترین سروده‌هایشان به سوگ نشستند و عظیم‌ترین مراثی خود را آفریدند. «خسوف شقایق» احمد عزیزی نمونه‌ای آشنا است:

هین مگر هنگام هیجا آمده
یا مسیحا بر چلیپا آمده
هین مگر این زلزله‌ی تنزیل بود
یا طنین بال میکائیل بود

O
O
O

ای لب آیینه حیرت گوی تو
خاك بر چشمان ما بی روی تو
ما همه آیینه‌ی یاد توایم
بچه‌های تازی آباد توایم
ای صدای سرخ مظلومان، مرو
یا خمینی جان محرومان مرو
دیگر آن قرآن ناطق، آه نیست
نقطه‌ای از باء بسم الله نیست...[۱۴]

در ارتباط با امام (ره)، صدها سروده از شاعران صاحب نام و گمنام این مملکت بر جای مانده و پس از این نیز بر جای خواهد ماند.

پس از امام (ره) شخصیتهای دیگری چون شهید مطهری، شهید بهشتی، دکتر چمران، شهیدرجایی... و بعضی از سرداران و شهیدان بنام یا گمنام جنگ نیز در مجموعه شعرهای پس از انقلاب حضور محسوسی داشته‌اند.

۴ـ آخرین شاخه از درخت شعر انقلاب، سروده‌هایی را در برمی‌گیرد که طی دههٔ اخیر وظیفهٔ انعکاس مشکلات رایج اجتماعی در مسیر انقلاب و یا توصیف و تشریح سالهای پیش از انقلاب را به صورت یادی از آن روزگار بلا بر عهده داشته‌اند.

... از میان شعرهایی که در آنها به بعضی مسائل اجتماعی پرداخته شده می‌توان از مجموعه سروده‌های متصل «نوشداروی طرح ژنریك»! و «تجدید نسخه»! از سیدحسن حسینی، اغلب سروده‌های سلمان هراتی، برخی از سروده‌های عبدالملکیان، برخی از سروده‌های علیرضا قزوه و... و به طور موردی از شعر «روز ناگزیر» قیصر امین‌پور و سرودهٔ به یادماندنی «پدر بزرگ» از مصطفی علیپور یاد کرد... ■

زیرنویس ها

۱. «یك مایه در دو مقام»، احمدشاملو، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۳۹، آذرماه ۱۳۶۸، ص ۲۶
۲. «نلسون ماندلا»، احمدشاملو، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۳۶، مرداد ماه ۱۳۶۸، ص ۳۴
۳. «ناقلهٔ ناز»، احمدعزیزی، انتشارات برگ ۱۳۶۸، ص۱۱
۴. «نوروز در مرداب»، منوچهر کوهن، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۲۵، ۲۲تیرماه ۱۳۶۸، ص۲۷
۵. «از آسمان سبز»، سلمان هراتی، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ دوم ۱۳۶۸، ص ۵۳
۶. «رباعی امروز»، بکوشش محمدرضا عبدالملکیان، انتشارات برگ، چاپ دوم ۱۳۶۸، ص ۵۶
۷. همان ص ۸۲
۸. همان ص ۸۳
۹. همان ص ۸۲
۱۰. همان ص ۸۳
۱۱. «گردن آویز»... شهریور ۶۸، سیمین بهبهانی، مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۳۹، آبان ماه ۱۳۶۸، ص۲
۱۲. «تنفس صبح»، قیصر امین پور، انتشارات سروش، ۱۳۶۸، ص ۲۱
۱۳. «ریشه در ابر»، محمدرضا عبدالملکیان، انتشارات برگ، چاپ دوم ۱۳۶۸، ص ۸۳
۱۴. «شرجی آواز»، احمدعزیزی، انتشارات برگ، ۱۳۶۸ ص ۱۱۳



● امیدعلی مسعودی درگفتگو با نشریهٔ «العالم»:

ادبیات اسلامی، بیانگر رنجهای ملل مسلمان است

● ترجمهٔ مهرداد آزاد

امیدعلی مسعودی از نویسندگان مسلمان جوان است که تاکنون مقالات وقصه‌های گوناگونی درزمینه‌های مختلف ادبی، اجتماعی و سیاسی به چاپ رسانده است.

مجلهٔ عربی زبان «العالم» که درسطح جهان چاپ و منتشر می‌شود درشماره ۳۱۰ خود با این نویسندهٔ جوان کشورمان مصاحبه‌ای ترتیب داده که بنابه گفته آقای مسعودی بخشهایی از آن مصاحبه را احتمالاً به دلیل کمبود جا، حذف کرده است. ترجمهٔ متن کامل مصاحبه درزیر از نظر خوانندگان می گذرد.



القاص امید علي مسعودي لـ «العالم»:

الادب الاسلامي هو الذي يتناول محنة الشعوب المسلمة

القاص الايراني علي مسعودي من دعاة تعاون وتعاضد الكتاب الملتزمين في الدول الاسلامية لخلق النواة الاولى للادب الاسلامي الاصيل والشامل. التقته «العالم» وهذا نص اللقاء:

□ شیوه ومکتب نویسندگان جوان نسل انقلاب در زمینهٔ داستان کوتاه چیست؟

■ داستان کوتاه دردورهٔ انقلاب اسلامی شیوهٔ ادغام ادبیات عربی وفارسی را بایکدیگر دنبال کرده است. اما مکتب اینگونه نویسندگان، مکتب انقلابی متعهد نوین است. در حالیکه مشاهده می کنیم که شعر دراین دوره برگرفته از مکتب کلاسیك است. روند انتشارات، گسترش یافته ومنجربه توسعهٔ حرکت ادبی وپیدایش تعداد بیشماری از نویسندگان جوان شده که انقلاب اسلامی آنان را به وجود آورده است.

□ شما زندگی ادبی خویش را با قصه شروع کرده و سپس به شعر روآوردید. اکنون نوشتن مقالات سیاسی توسط شما آیا بدین معنی است که داستان را به طور کامل کنار گذاشته اید؟

■ من نوشتن قصه را از زمان پیروزی انقلاب اسلامی شروع کردم و دراین زمینه اولین کتابم با نام شیوان منتشر شد همچنین کتاب دیگر من درآینده با نام نیلوفران سوگوار که دربرگیرندهٔ اشعار انقلابی است، چاپ و به بازار خواهد آمد و علی رغم اینکه من مقالات سیاسی برای روزنامهٔ کیهان می نویسم، نوشتن قصه را نیز ادامه خواهم داد و درحال حاضر مشغول نوشتن مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه هستم که به زودی چاپ خواهد شد.

□ مهمترین مشکلاتی که نویسنده جوان ایرانی با آن مواجه است چیست؟

■ نویسندگان جوان همچون سایر آحاد ملت شرایط و اوضاع و احوال انقلاب اسلامی به سر برده وبا آن آشنایی دارند.

پس از پایان جنگ کشورما روز به روز روبه سوی ثبات سیاسی وامنیت واستقرار بیشتر قدم گذاشت وهمپای این مسأله نویسندگان جوان نیز خود را درچنین اوضاعی بهتر از وضع گذشته می یابند. البته دراین میان مشکلاتی وجود دارد که به مرورزمان می‌توان آنها را حل کرد. از جمله ضعف ارتباط میان نویسنده وخواننده ومشکل دیگر کمبود کاغذ ومسائل مربوط به چاپخانه‌ها وانتشاراتی ها است که ان شاءالله این دشواریها را درآینده برطرف خواهیم کرد. البته درجهان کمتر نویسنده‌ای را می‌توان یافت که با اینگونه مشکلات درگیر نباشد.

□ نقش نویسندگان نسل انقلاب درزمینه بیان مشکلات جامعه ویافتن راه حل برای آنها چیست؟

■ درمورد داستان باید گفت که ممکن است فقط مشکلات را بیان کند چون که داستان همان مقاله سیاسی نیست. همچنین قصه کوتاه مشکلات وتنگناها را بیان کرده و راه حل برای آنها می یابد، داستان درزمان انقلاب به خاطر محتوای فکری ومعنوی آن ازامتیاز وویژگی بی برخوردار شده است که این امر را در داستانهای دیگر مشاهده نمی کنیم.

□ آیا می‌توان گفت که درداستان نویسی ایرانی دونوع جریان وجود دارد یکی جریان وخط دوستی [بانظام] ودیگری خط مخالف!

■ درواقع دونوع خط وگرایش وجود دارد: یکی جریان انقلابی ومتعهد، و دیگری جریان مخالف انقلاب و[و حتی بعضاً] مرتبط باخارج مخالفان ادعای انقلابی بودن وتعهد دارند. ما می پرسیم اگر این نیروها، واقعا انقلابی بودند چرا دردامن قدرتهای غربی وامپریالیستی جای گرفته‌اند؟

خط انقلابی ومتعهد درداستان ایرانی به عنوان یك خط دولتی به شمار نمی‌رود. به طوری که بسیاری از نویسندگان جوان وجود دارند که انقلابی هستند ولی هیچ ارتباطی با دولت ندارند.

انقلاب اسلامی به وجود آورندهٔ جریان اندیشه سالم ومتعهد است وهمین جریان انقلابی است که درداستان ایرانی وجود دارد و حاکم است. الان تبلیغات غرب، علی رغم ضعف داستانهای نوشته شده توسط منادیان خط مخالف انقلاب، آنها را بزرگ کرده و به آن اهمیت می‌دهد چه از نظر کمی و چه از جنبهٔ کیفی. اما علی رغم این مسأله، آینده از آن ادبیات هدف دار انقلابی است. چرا که افکار عمومی جهان احساس و درك کرده است که اهمیت مسائل وامور معنوی تاچه اندازه است ودرهمین راستا ادبیات اسلامی دربرگیرندهٔ معنویات بسیار بالائی است.

□ درمورد ادبیات اسلامی سخن گفتید، به نظر شما مهمترین خصائص وویژگیهای چنین ادبیاتی چیست؟

■ ادبیات اسلامی درجهان معاصر، ادبیاتی است که درمورد آداب ورسوم ومناسبتها واحکام اسلامی سخن گفته و به بررسی دردورنج ملل مسلمان (از جمله

ملت فلسطین ولبنان) می‌پردازد. ادبیات اسلامی باظلم وستم به ستیز برمی‌خیزد و دسائس وتوطئه‌های طراحی شده از سوی قدرتهای استکباری علیه ملل مسلمان را افشا و مورد تاخت وتاز وحمله قرار می‌دهد. ادبیات اسلامی آن است که «آیات شیطانی» وتمامی کتابهایی را که استعمار علیه ارزشها و ادیان الهی به وجود آورده، محکوم می‌کند.

□ پیشنهاد شما برای همکاری نویسندگان متعهد جهان اسلام چیست؟

■ اولا پیشنهاد می‌کنم که اتحادیهٔ ادبای مسلمان مرکب از نویسندگان وادبای کشورهای اسلامی که درنوشته‌هایشان متعهد به خط اسلامی هستند، تشکیل شود تاپیوندهای برادری ودوستی میان آنان مستحکمتر شود همچنین پیشنهاد می‌کنم که رسانه‌های جمعی کشورهای اسلامی آثار ادبی خوب نویسندگان متعهد را ترجمه ومنتشر سازند ونیز اخبار فعالیت‌های ادبی مختلف را به اطلاع همگان برسانند و سمینارها و کنفرانسهایی درکشورهای اسلامی جهت بررسی بهترین راههای تقویت روابط و پیوندها میان ادبای متعهد و دور ساختن تفرقه که از سوی تبلیغات غرب و قدرتهای مخالف اسلام القا می‌شود برپا گردد. دراین میان ادبای مسلمان بایستی صفوف خود را مستحکم کرده و علیه دشمن مشترك که همان استکبار جهانی است همکاری کنند.

□ احتمال دارد که سلمان رشدی درآینده جایزه نوبل را دریافت کند در صورت دریافت آن شما دراین باره چه فکر می‌کنید؟

■ جایزه نوبل ودیگر جوایزی که غرب اعطا می‌کند تا به حال به یك نویسندهٔ انقلابی که درباره بیچارگان و ملل مظلوم سخن می‌گوید داده نشده و حتی چنین جوایزی نصیب بهترین نویسنده یا شایسته‌ترین نویسنده نشده است. به طور مثال مارکز جایزه نوبل را دریافت داشته است درحالیکه باید دید آیا او بهترین نویسنده جهان بود؟ و نیز نجیب محفوظ جایزه ادبی نوبل را از آن خود ساخته است! من قصد توهین به این نویسنده را ندارم و،یا او را کوچك نمی‌شمارم ولی آیا او بهترین نویسنده عربی است؟ و آیا او به خاطر انقلابی بودن ویا مطرح ساختن مصائب ورنجهای ملل عربی (واز جمله ملت فلسطین) ویا سخن گفتن از قیام مردم فلسطین به دریافت جایزه نوبل نائل آمده؟ اینها سئوالاتی است که تاریخ به آنها پاسخ خواهد داد. هرنویسنده‌ای درجهان که علیه قدرتهای امپریالیستی وصهیونیستی می‌تازد واز حقوق ملل مظلوم ورنجدیده دفاع می‌کند هیچوقت جائزه نوبل را دریافت نمی‌کند حتی اگر آثار او از بهترین آثار ادبی جهان باشد.

□ بهترین راه حل وموفقترین آن برای تشویق ادیب در جهان سوم و به ویژه درجهان اسلام چیست؟

■ مادر کشورهای اسلامی (وخصوصا کشورهای عربی) ادبای خوبی داریم. از اینرو پیشنهاد می‌کنم که کشورهای اسلامی اقدام به ایجاد فرهنگستانی کنند که به ادبیات اصیل وناب اسلامی اهتمام ورزیده و جایزه‌ای را به نام جایزه ادبیات متعهد جهت تشویق ادبای جهان سوم و جهان اسلام تعیین نماید. امیدوارم که این هدف درآینده‌ای نزدیك تحقق یابد.

در انتظار آمدنت

«برای مفقود شدگان جنگ تحمیلی»

۱

جولانگاه جهان را
اسبانی بی‌سوار درگذرند.
برمی‌خیزم
تا ترانه‌هایم را
با نامت عطرآگین کنم
ـ شقایق خونینی
در دلم می‌روید
و گلویم را
گلگون می‌کند.

۲

خاطره‌ات،
گلی ست
که خرام به گامهای خستهٔ نسیم می‌بخشد
به جستجوی تو!
گردباد گامهایم
قلمرو سنگ را
صیقل می‌دهد.

۳

مادر،
قنداقهٔ پوسیدهٔ کودکی‌ات را
می‌بوید
ولای لای ضجه وارش
به زمزمهٔ بیداری بدل می‌گردد
اکنون،
گهوارهٔ خونین تو
بردستان پر تلاطم دریاهای دوردست
تاب می‌خورد.

۴

خورشید،
با واپسین پرسه‌های پسین گاهی‌اش
می‌رود
و در پشت کوههای بلند
پنهان می‌شود
شب،
رگان تو
درفوارهٔ روشن گشوده می‌شوند
وغبار تیرگی‌ها را
از رخساره ماه می‌شویند.

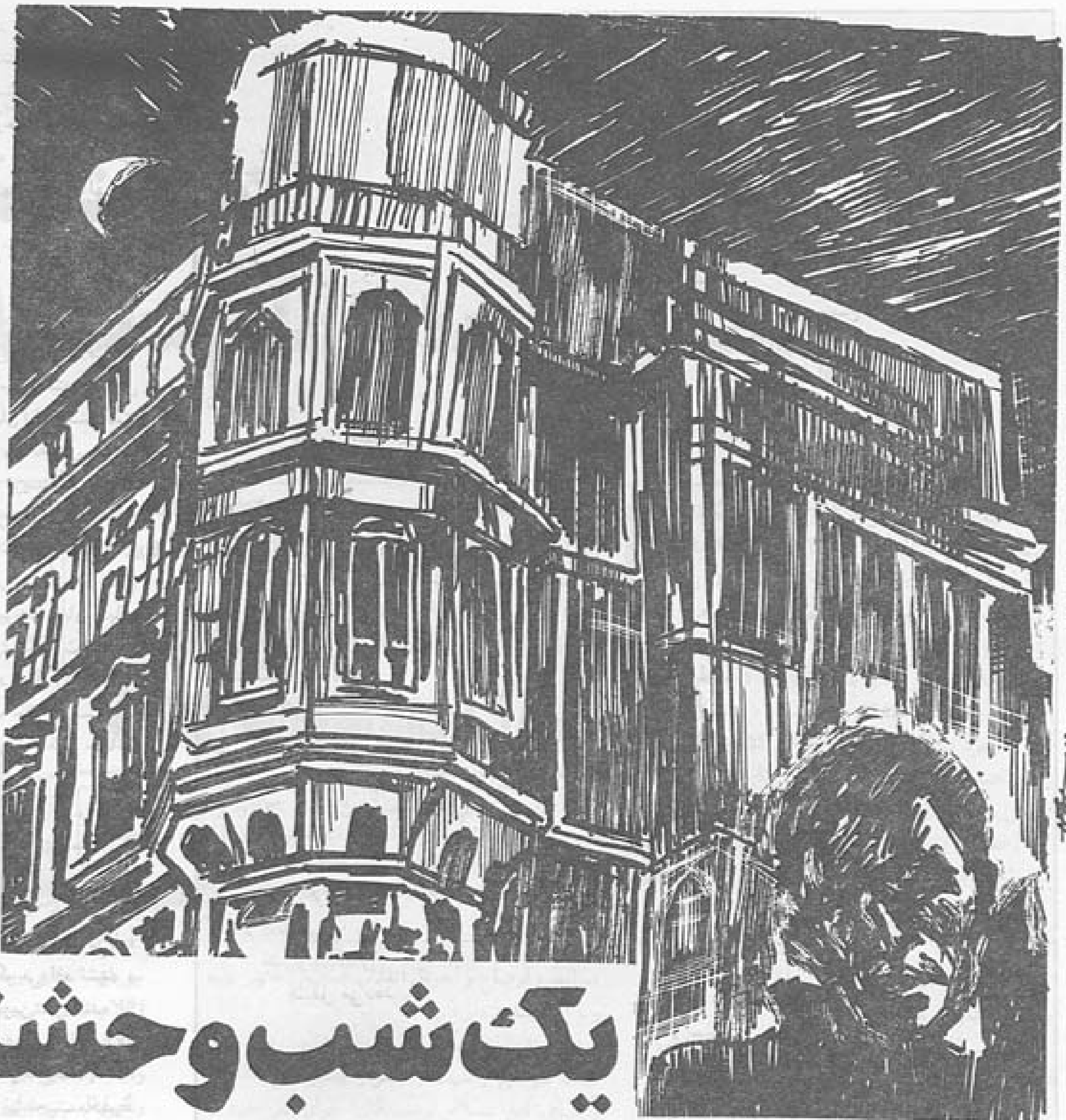
۵

زمزمهٔ زلال آمدن را
برلب بنشان!
ای رود پر خروش
که راه،
به تلاطم دریاهای دوردست برده‌ای
اینجا،
در انتظار آمدنت
گلی‌ست،
که هر صبح می‌شکوفد
و هر غروب
پژمرده می‌شود.

۶

آفتاب،
به شکار شبنم می‌آید
اما،
تو نمی‌آیی!
پرنده‌ئی سپیدبال می‌آید
با شقایق خونینی در منقارش
و جهان
عطرآگین می‌شود.

تیمور ترنج



● آنتوان چخوف

● ترجمهٔ آ. دوش بوداقیان

یک شب وحشتناک

هنگامی که ایوان پتروویچ سپکتروف فتیلهٔ لامپا را پایین کشید و داستانش را آغاز کرد، رنگ رخسارش به سفیدی گرایید و صدایش به لرزه افتاد:

ـ کریسمس سال ۱۸۸۳ بود. جهان را تاریکی غلیظ و نفوذناپذیری دربر گرفته بود. من از خانهٔ یکی از دوستانم (که بعداز آن سال فوت کرد) به منزل برمی‌گشتم. شب تا دیرهنگام بیدار مانده و جلسه احضار ارواح تشکیل داده بودیم. بنا به علتی چراغهای خیابانهایی که ازطریق آنها به‌خانه بازمی‌گشتم خاموش بود و من مجبور بودم تقریباً کورمال کورمال راهم را پی بگیرم. در مسکو نزدیک کلیسای سنت ماری و در خانهٔ کارمند کشوری کاداورف و به عبارت دیگر در یکی از دورافتاده ترین محله‌های ناحیهٔ آربات ساکن بودم. همان طور که راه می‌رفتم، افکار تیره و تار و غم‌افزایی ذهنم را به خود مشغول می‌داشت: «پایان عمرت نزدیک است... توبه کن!». اینها کلماتی بودند که در جلسهٔ احضار ارواح توسط «اسپینوزا»* که موفق شده بودیم روحش را احضار کنیم خطاب به من ادا شدند. من از واسطه درخواست تأیید مجدد کردم و او نه تنها همان کلمات را دوباره بر زبان آورد بلکه اضافه کرد: «همین امشب».

من اعتقادی به تناسخ ارواح ندارم ولی مرگ و یا حتی صرف اشاره به آن کافی است تا مرا به ورطهٔ یأس و افسردگی بیفکند. مرگ امری است محتوم و غیرقابل اجتناب دوستان من، همگان را شامل می شود ولی با تمام این حرفها ذات بشر فطرتاً با فکر مرگ در تضاد و تنافر است.

و حالا درحالی که سرما و تاریکی ژرف در برم گرفته بود و قطرات باران دیوانه‌وار و چرخ‌زنان از مقابل چشمانم فرو می‌باریدند و باد برفراز سرم ناله‌های محزونی سر می‌دادو کوچکترین نشانه‌ای از حیات وصدای بنی نوع بشری در دور و اطراف دیده و شنیده نمی شد، ترسی نامعلوم قلبم را می انباشت و من، مردی که هیچ اعتقادی به خرافات ندارد، به سرعت خیابانها را می‌پیمودم و وحشت داشتم از این که به اطراف بنگرم و یا حتی نیم نگاهی به دورو برم بیندازم، چه اطمینان داشتم اگر اطرافم را بنگرم شبح مرگ را درست پشت سرم خواهم دید.

سپکتروف جرعه‌ای آب نوشید و نفسی تازه کرد و ادامه داد:

ـ این احساس وحشت که علیرغم مبهم و غیرقابل توصیف بودنش همگیتان با آن آشنا هستید، حتی آن

هنگام نیز که به طبقه سوم منزل کاداورف رسیده و در را باز کرده، داخل اتاقم شده بودم دست از سرم برنمی‌داشت. خانهٔ محقّرم کاملا تاریك بود. باد ناله‌کنان در بخاری می‌پیچید و با ضربه زدن روی درپوش هواکش آن گویی التماس می کرد تا به گرمای بخاری راهش دهند...

با خنده ای بر لب اندیشیدم: «اگر اسپینوزا راست گفته باشد بنابراین مجبورم امشب در معیت این ناله‌ها بمیرم».

کبریتی گیراندم... باد شدیدی بر فراز سقف وزید. ناله‌های ضعیف باد به غرشی سبعانه تغییر یافت. جایی در طبقات پایین، پشت دری نیم بسته به پنجره می کوبید و درپوش هواکش بخاری با صدایی گرفته و مه‌آلود فریاد کمك خواهی سر می‌داد. پیش خود فکر کردم: «طفلکی ارواح بینوا! بدون آنکه سقفی بالای سرشان باشد و آن هم درشبی* اینچنین،...»

ولی روزگار بر آن بود که بی‌اساس بودن چنین فکری را ثابت کند. هنگامی که گوگرد کبریتم با شعله‌ای آبی رنگ مشتعل شد و نگاهی به اطراف اتاق افکندم منظره‌ای هولناك و نامنتظر مقابل چشمهایم ظاهر شد. آه... چرا وزش آن باد وحشی کبریتم را خاموش نکرد؟ در آن صورت شاید چیزی نمی‌دیدم و موهایم برسرم سیخ نمی‌ایستاد. فریاد جگرخراشی کشیدم و عقب عقب به طرف در اتاق شتافتم و آکنده از حیرت و هول و وحشت چشمانم را هم گذاشتم. در مدخل اتاق تابوتی قرار داشت.

شعلهٔ کبریت چندان نپاییده بود، ولی آن قدر فرصت پیدا کردم که مشخصات اصل تابوت را تشخیص دهم. من پارچه زربفت و پر چین و شکن و صورتی رنگ آن را دیدم... صلیب طلایی قلابدوزی شدهٔ درپوش تابوت را دیدم. چیزهای خاصی وجود دارند دوستان من، که خودشان را روی خاطرات شخص حك می کنند، حتی اگر انسان تنها برای لحظه‌ای آنها را دیده باشد. همین‌طور بود مشخصات آن تابوت. من آن را یك لحظه بیشتر ندیدم درحالی که هم‌اکنون مشخصاتش را با تمامی جزییات به خاطر می‌آورم. تابوت برای شخصی متوسط‌القامت و با در نظر گرفتن رنگ صورتی آن برای یك دختر جوان ساخته شده بود. پارچه زربفت گران‌قیمت، دستگیره‌های برنزی و غیره حکایت از آن داشت که متوفی متعلق به خانوادهٔ ثروتمندی بوده است.

سراسیمه از اتاق بیرون زدم و بدون لحظه‌ای تفکر و تعمق و آکنده از وحشتی توصیف‌ناپذیر از پله‌ها سرازیر شدم. پاگرد راه پله‌ها و سرسرا در تاریکی فرو رفته بود. من روی دنباله کتم سکندری خوردم و این که چگونه شد که از پله‌ها کله معلق‌زنان به پایین پرت نشدم و گردنم نشکست، مطلبی است که احتمالا هرگز نخواهم دانست. وقتی که خود را در خیابان یافتم به تیر خیس چراغ تکیه زدم و تلاش کردم بر خود مسلط شوم و آرامش یابم. قلبم به طور وحشتناکی می کوبید و احساس تنگی نفس می کردم.

یکی از شنوندگان فتیلهٔ لامپا را بالا کشید و صندلی‌اش را به راوی داستان نزدیکتر کرد و این یکی داستانش را چنین پی گرفت:

ـ من اگر در اتاقم آتش‌سوزی، دزد یا سگ هار می‌دیدم امکان نداشت آنقدر یکه بخورم... اگر سقف پایین می آمد یا زمین دهان باز می کرد یا دیوارها فرو می‌ریختند باز هم چندان وحشت نمی کردم. تمامی اینها طبیعی و قابل درك اند ولی چگونه یك تابوت در اتاقم سبز شده بود؟ از کجا آمده بود؟ چگونه تابوت گرانقیمتی که احتمالا برای یك دختر جوان از خانواده‌ای اشرافی ساخته شده بود سر از اتاق محقر یك کارمند دون پایه درآورده بود؟ آیا خالی بود یا کسی در آن قرار داشت؟ و این دخترکی بود؟ این اشراف زادهٔ جوان و ثروتمند که چنین زودهنگام دست از زندگی شسته و چنین ملاقات وحشتناك و عذاب‌آوری با من ترتیب داده بود؟ معمای پیچیده و دور از ذهنی بود!

اگر موضوع مربوط به ماوراءالطبیعه نباشد (فکری که ناگهان در ذهنم جرقه زد) بنابراین باید اشتباهی رخ داده باشد. در حدس و گمان غرق شده بودم. هنگام بیرون بودنم همیشه در اتاق قفل بود و تنها دوستان خیلی نزدیکم می‌دانستند کلید را کجا نگه میدارم. ولی مطمئنا تابوت را دوستانم به آنجا نیاورده بودند بنابراین امکان داشت که مأمورین کفن و دفن تابوت را اشتباهاً تحویل من داده‌اند. شاید اسامی را قاطی کرده‌اند، طبقه یا در اتاق را عوضی گرفته‌اند و تابوت را به نشانی اشتباه حمل کرده‌اند. ولی آیا هرگز کسی شنیده است که مأمورین کفن و دفن مسکو بدون دریافت دستمزدشان محل را ترك کنند و یا حداقل منتظر دریافت انعام نمانند؟

با خود اندیشیدم: «روح احضار شده مرگ مرا پیش‌بینی کرده بود. شاید خود ارواح قبلا ترتیب تابوتم را هم داده باشند؟» من به تناسخ ارواح اعتقادی ندارم دوستان من، از آن به بعد هم نداشته‌ام ولی چنین وقایع همزمانی برای سوق دادن حتی یك فیلسوف عقل‌گرا به وادی ماوراءالطبیعه کفایت می کند. ولی من تصمیم را گرفتم! همه اینها مزخرفاتند و من همچون یك بچه مدرسه‌ای ترسو، بزدلانه عمل کرده‌ام. یك خطای باصره بوده و بس! در راه بازگشت به خانه در چنان حالت ذهنی آشفته‌ای بوده‌ام که دیگر از اعصاب فرسوده‌ام نباید تعجب کرد که تابوت دیده باشد... خطای باصره... بله، چیز دیگری نمی توانست باشد...

باران صورتم را زیر شلاق گرفته بود و باد خشمگین به زور داخل کت و کلاهم نفوذ می کرد... سراپا خیس شده بودم و تا مغز استخوان سردم بود. می بایست پناهگاهی می جستم، ولی کجا؟ بازگشت به خانه به معنای ریسك دیدار مجدد تابوت بود و این نیز منظره ای بود که تحملش فراتر از نیروهایم قرار می گرفت. بدون دیدن وشنیدن هیچ آثاری از حیات و ممات و تنها در معیت یك تابوت که احتمالا جسدی نیز در آن قرار داشت... اینها چیزهایی بودند که به آسانی می توانستند دیوانه‌ام کنند. ولی در عین حال ماندن در خیابان و درسرما و در زیر باران نیز غیرممکن بود. تصمیم گرفتم به منزل دوستم لوگو بروویتچ (همانطور که مطلع اید او بعدها خودکشی کرد) بروم و شب را در آنجا سپری کنم. او در یك آپارتمان مبله متعلق به اسکلتف تاجر واقع در پاساژ «ددمن» زندگی می کرد.

سپکتروف قطرات عرق سردی را که روی پیشانی رنگپریده‌اش جمع شده بود سترد و آه عمیقی کشید و ادامه داد:

ـ دوستم در خانه نبود. بعداز دق‌الباب و اطلاع از در خانه نبودنش کلید را از بالای سر در اتاق ورودی جستم و وارد شدم. کت خیسم را روی کف اتاق پرت کردم و با رفتن به طرف کاناپه روی آن ولو شدم تا نفسی تازه کنم. خیلی تاریك بود... باد با زوزه‌ای ناله‌گون در هواکش اتاق می‌پیچید. جایی پشت بخاری زنجره‌ای با آوایی یکنواخت، متصل جیرجیر می کرد. ناقوس های کرملین برای اعلام مراسم عشاء ربانی صبح کریسمس به صدا درآمدند. با حرکتی شتاب‌آلود کبریتی گیراندم ولی نور آن نه تنها وضع روحی اسف‌بارم را بهبود نبخشید بلکه برعکس وحشتی غیرقابل توصیف وجودم را فراگرفت... فریادی کشیدم، عقب عقب پله رفتم و با چشمانی بسته از آپارتمان بیرون زدم... در اتاق دوستم همانی را دیدم که در اتاق خودم دیده بودم... یك تابوت! تابوت دوستم تقریبا دو برابر تابوت من بود و پارچه کدر آن حزن و اندوه خاصی به ظاهرش می بخشید. چگونه به آنجا آمده بود؟ به نظر می‌رسید وجود خطای باصره دیگر قطعی باشد! امکان نداشت در هر اتاقی تابوتی قرار داشته باشد. بی‌هیچ تردیدی به یك نوع بیماری عصبی، به توهم و خطای حسی مبتلا شده بودم. حالا دیگر هرجا که می‌رفتم در مقابل خود مسکن و جایگاه وحشتناك مرگ را می‌دیدم. به عبارت دیگر داشتم دیوانه می شدم. به مرض «خود تابوت بینی» مبتلا شده بودم و پیدا کردن علت دیوانگی‌ام هم چندان مشکل نبود: تنها کافی بود که صحنه احضار ارواح و سخنان اسپینوزا را به خاطر آورم...

وحشت‌زده و درحالی که سرم را محکم گرفته بودم با خود می اندیشیدم: «دارم دیوانه می شوم. آه، خدای من، چه کار باید بکنم؟»

سرم داشت دو پاره می شد و زانوانم می‌لرزید... باران سیل‌آسا می‌بارید، باد وحشی مستقیما به بدنم نفوذ می کرد و من نه کتی به تن داشتم و نه کلاهی. برگشتن به آپارتمان دوستم و برداشتن کت و کلاهم فراتر از تاب و توانم بود... ترس و وحشت سخت وجودم را در آغوش سردش می‌فشرد. موهای سرم سیخ شده بودند و عرق سرد از سر ورویم جاری بود اگرچه هنوز بر این اعتقاد بودم که تابوتها تنها یك خطای باصره بوده‌اند. چه کار باید می کردم؟

سپکتروف ادامه داد:

ـ داشت عقل از سرم می‌پرید و در معرض سرماخوردگی سختی نیز قرار داشتم. خوشبختانه به خاطر آوردم که نه چندان دور از پاساژ «دومن» رفیق نزدیکم کریپتین که همین اواخر جواز طبابتش را اخذ کرده بود و در جلسه احضار ارواح آن شب نیز حضور داشت زندگی می کند. این قبل از ازدواجش با بیوهٔ بازرگان ثروتمند متوفایی بود و او هنوز در طبقهٔ چهارم منزلی که متعلق به مشاور دولتی نکروپولسکی بود زندگی می کرد.

در خانه کریپتین سرنوشت اعصاب من این بود که امتحان شاق دیگری را از سر بگذراند. هنگامی که داشتم به طبقهٔ چهارم می‌رفتم از بالای پله‌ها سر و

صدای ترسناك قدم‌هایی که پا به فرار گذاشته بودند و کوبش دراتاقها به گوشم خورد و سپس فریاد جگرخراشی به گوش رسید: «کمك، کمك، آهای سرایدار!» و لحظه‌ای بعد شبحی که کتی به تن و کلاه آبی به سر داشت کله معلق‌زنان از پله‌ها به طرفم سرازیر شد. کریپتین بود! «کریپتین! چه اتفاقی افتاده؟» کریپتین با رسیدن به من مکث کوتاهی کرد و با پنجه‌های متشنج دستهایم را در چنگ گرفت. رنگ به صورت نداشت و تمام بدنش می‌لرزید. چشمانش وحشیانه درحدقه می‌چرخیدندو به شدت نفس نفس می‌زد. با صدایی که انگار از ته گور می آمد گفت: «تو هستی سپکتروف؟ آیا واقعاً خودتی؟ رنگت مثل ارواح سفید شده. آیا کاملاً مطمئنی که وهم و خیال نیستی و واقعاً خودتی؟ خدای من!»

ـ ولی خودت چی؟ خودت هم که دست کمی از من نداری!

ـ بگذار نفسی تازه کنم پیرمرد... خیلی عجیب است که ترا دیدم البته اگر واقعاً خودت باشی و خطای باصره نباشد... آن جلسهٔ احضار ارواح لعنتی... باورت می شود اعصابم از آن جلسه آنچنان تحریك شده که موقعی که به خانه برگشتم یعنی همین چند لحظه پیش، به نظرم رسید که تابوت می بینم!

به گوشهایم باور نداشتم. بنابراین از او خواستم گفته اش را تکرار کند. دکتر خسته و مانده روی پله‌ها نشست و گفت:

ـ تابوت، تابوت واقعی! من بزدل نیستم ولی خود شیطان هم اگر از جلسهٔ احضار ارواح به خانه برگردد و پایش در تاریکی به یك تابوت گیر کند به وحشت خواهد افتاد.

گیج و گنگ و با زبانی الکن جریان تابوتهایی را که دیده بودم برای دکتر تعریف کردم...

برای چند لحظه نگاههای خیره‌مان به هم دوخته شد. چشمهایمان گشاد شدند و دهانمان از تعجب بازماند. بعد برای اینکه مطمئن شویم دچار وهم و خیال نشده ایم شروع کردیم یکدیگر را نیشگون گرفتن. دکتر گفت:

ـ هردویمان دردمان می‌آید یعنی اینکه هیچکدامان خواب نیستیم و همدیگر را در رؤیا نمی بینیم و این به معنی آن است که تابوتها ـ تابوتهای من و تو ـ خطای باصره نبوده و واقعی اند. بنابراین حالا چه کار باید بکنم پیرمرد؟

بعداز آنکه یك ساعتی در آن پاگرد تاریك و سرد سرپا ایستادیم و در دریای حدس و گمان غوطه زدیم و تا مغز استخوانهایم یخ کرد تصمیم گرفتیم بزدلی را کنار بگذاریم و سرایدار را بیدار کنیم و به اتفاق او به اتاق دکتر برویم. همین کار را کردیم. در آستانهٔ ورود به آپارتمان شمعی روشن کردیم و به واقع تابوت را دیدیم:

پوشیده با ابریشم سفید زربفت با حاشیه‌دوزی و شرابه‌های طلایی. سرایدار بر خودش صلیب کشید. دکتر با صورتی رنگپریده و هیکلی سراپا لرزان گفت:

ـ حالا می توانیم بفهمیم جریان از چه قرار است. آیا تابوت خالی است یا... کسی تویش هست. بعد از مدتی معطلی و این پا و آن پا، که البته کاملاً قابل درك بود، دکتر روی تابوت خم شد ودرحالی که دندانهایش را از ترس و انتظار به هم می سایید در تابوت را بلند کرد و...

هیچ جسدی داخل آن نبود ولی نامه‌ای به شرح زیر در تابوت پیدا کردیم:

«کریپتین عزیزم، همان طور که مطلع هستی کار و کسب پدرزنم از بد هم بدتر شده و تا خرخره در قرض فرو رفته است. فردا یا پس فردا از موجودی انبارش صورت برداری خواهند کرد که این کار به معنی شلیکی مرگ‌آور به خانواده من و او و به شهرت و شرافتمان، که از هر چیزی برای من عزیزتر است، خواهد بود. دیروز در نشست خانوادگی تصمیم گرفتیم تمام چیزهای گرانقیمت و باارزش موجودی انبار را پنهان کنیم. از آنجایی که موجودی انبار پدرزنم تماماً از تابوت تشکیل شده ـ همانطور که می‌دانی او استاد تابوت‌سازی و از این نظر بهترین درشهر است ـ تصمیم گرفتیم کلیه تابوتهای گرانقیمت را مخفی کنیم. از تو به عنوان یك دوست تمنا می کنم در حفظ آینده و شرافتمان به ما کمك کنی! به امید این که در حفظ موجودیمان کمکمان خواهی کرد برایت یك تابوت می فرستم پیرمرد و تقاضا دارم تا زمانی که آن را از تو پس بخواهیم نگهش بداری. ما بدون کمك دوستان و آشنایان بی‌شك از صفحهٔ روزگار محو خواهیم شد. امیدوارم این تقاضای زیادی از تو نباشد. خصوصاً اینکه تابوت بیشتر از یك هفته نزدت نخواهد ماند. قبلاً برای همه کسانی که آنها را دوستان واقعی خودم می‌دانم یکی یك تابوت فرستاده‌ام و رهین منت اصالت خانوادگی و سخاوت ذاتی همگیشان هستم.»

«دوستار تو ایوان نکستروکین»



تا چندین سال بعد از این ماجرا من تحت معالجه متخصص اعصاب و روان بودم، درحالی که دوستمان، داماد آقای تابوت‌ساز نه تنها شرافت و موجودی انبارش را حفظ کرد بلکه یك مؤسسهٔ کفن و دفن و تهیه سنگ قبر نیز راه انداخت و مشغول کارشد. ولی این اواخر کار و کسبش چندان رونقی ندارد و به همین جهت این روزها هرشب که به منزل برمی گردم همیشه می ترسم که مبادا سنگ قبری از مرمر سفید یا تابوت گرانبهایی در اتاقم سبز شده باشد.

* فیلسوف بدبین هلندی (۱۶۷۷ ـ ۱۶۳۲م)



ویلن، محکوم به فراموشی



● پیمان لهراسبی آذر

در این چند ساله، تغییر و تحول بسیاری در موسیقی کشور پدید آمده است که یکی از آنها انتخاب و استفاده از سازهای مختلف است و پیرامون آن جناح بندیها و جبهه گیریهائی که گاه بی غرض و گاه مغرضانه صورت میگیرد. جو ناخوشایندی را به وجود آورده است که نه تنها برای من بلکه برای بسیاری از کسانی که باسازی آشنائی دارند و یا حتی کسانی که به عنوان سرگرمی به موسیقی گوش می‌دهند، سئوالات بسیاری ایجاد کرده که با بیان آنها، می توان این امید را داشت که در آینده به نحو بهتری با مسائل و مطالب مطروحه پیرامون موسیقی کشورمان برخورد شود.

موسیقی سنتی ایرانی یا به قولی «فرهنگ عاطفی ایرانی» یکی از کهنترین و پربارترین میراثهایی است که از نیاکان ما طی صدها سال به ما رسیده است. موسیقی سنتی ایران نه در توصیف من و شما می گنجد و نه قابل ثبت و بیان با شیوهٔ خاصی است، بلکه همان چیزی است که بدون هیچ واسطه و وسیله‌ای بر دل عاشقانش می نشیند و روح و جان آنان را همراه خود می‌سازد. وسعت آن به حدی است که صاحبدل آگاه، از هر گوشه و نغمهٔ آن به اندازهٔ دنیائی معرفت و کمال به گوش جان می شنود و برای کسی که عاشق آن باشد یکدنیا پویائی و وارستگی به ارمغان می‌آورد. در این چند ساله، خوشبختانه موسیقی سنتی ایران، بسیار مورد توجه و علاقه قرار گرفته است. چرا که بعد از یك دوران سکون، دیگر بار به آن ارزش و بها داده شده است.

اما متأسفانه جبهه‌گیریها و فرقه بازیهایی هم که همراه آن به وجود آمده، بسیار ناخوشایند و آزاردهنده است. گروهی با استفاده از نت مخالفند، دسته‌ای مدعی تأسیس سبکی نوین هستند، عده ای به طور کل منکر زحمات گذشتگان هستند و گروهی دیگر نظری دیگر و فرقه‌ای دیگر ادعائی دیگر دارند و متأسفانه جمعی هم ناآگاهانه به دنبال هر یك از آنها.

از این میان نکته‌ای که بسیار آزاردهنده و ناپسندیده است و سالهاست که استادان ویلن را مجبور به خلوت نشینی کرده است، مخالفت آشکار و یا پنهان با این ساز است.

همانطور که همگان می‌دانند، ویلن سازی است فرنگی که نظیر بعضی از سازهای غربی مانند پیانو، به موسیقی سنتی ایرانی راه یافته و به کوشش و ممارست مرحوم استاد ابوالحسن صبا، ویلن که تا قبل از آن به شیوهٔ کمانچه نواخته می شد به صورتی درآمد که با شیوهٔ نوازندگی صحیح بتواند موسیقی سنتی ایرانی را ارائه کند.

ویلن به جهت ساختمان آن وسیعترین و عجیبترین سازهاست. ویلن دارای وسعت صدای بسیاری است، از این رو دامنهٔ اصوات آن محدود نمی باشد و نوازندهٔ چیره دست می تواند اصوات بسیاری را با آن بنوازد. به دلیل اینکه موسیقی سنتی ابتدا از آواز به ساز رسیده است، غلتها و تحریرهایی که در صوت آدمی موجود است با سازها به خوبی به اجرا درنمی آیند مگر با ویلن که مقید به پرده بندی نیست و تکیه، تحریرها را به خوبی با آن می توان به اجرا درآورد. کسانی که با موسیقی آشنائی دارند می‌دانند که نواختن ویلن بسیار مشکل است و کاریست که به آسانی میسر نمی شود، مگر با کوشش و تمرین بیش از حد با وجود تمام این محاسن، در این چند ساله این سئوال پیش آمده است که «آیا ویلن محکوم به فراموشی است؟» آیا صرفاً به این دلیل که سازی است غربی، نباید مورداستفاده قرار گیرد؟ حال آنکه اگر واقعا این طور باشد، این نظر صرفاً در رابطه با ویلن اعمال می شود چرا که انواع سازهای غربی مانند پیانو یا گیتار مورداستفاده قرار می‌گیرند و حتی قطعاتی از آن سازها علاوه بر پخش و فروش در مغازه‌ها، از رسانه‌ها نیز پخش می گردند.

آیا تحصیل و فراگیری ساز ویلن تا اندازه‌ای برای موسیقی سنتی مضر است که با اعمال نظرهای شخصی باید حتی از رشته‌های تحصیلی دانشگاهی نیز حذف گردد؟ توجیهی که برای حذف ویلن و پیانو و فلوت و... از رشته‌های تحصیلی موسیقی به کار می‌رود این است که باید به سازهای اصیل و سنتی فراموش شده ارج و بها داد. اما به راستی به چه قیمتی باید چنین کاری انجام پذیرد؟ آیا این کار (تائید یك ساز و طرد سازی دیگر) همان عملی نیست که سالهای قبل با سازهای اصیل می‌شده و امروز با شدت از آن انتقاد می شود؟ آیا جدای از استفاده ویلن در موسیقی سنتی، ارکستر سمفونیك نیز به ویلونیستهای تحصیلکرده و متبحر احتیاجی ندارد؟ در حال حاضر اکثر استادان ویلن که با زحمات بسیار سالها عمر و جوانی خود را در جهت آموختن موسیقی سنتی و تبیین و اجرای آن با ویلن صرف نموده اند در فراموشی به سر می برند و چندان التفاتی به آنها نمی شود.

همانطوریکه فوقاً هم اشاره شد، ویلن یکی از اساسی‌ترین سازهای تشکیل دهندهٔ ارکسترهای بزرگ، نظیر ارکستر سمفونیك است و با این شیوه‌ای که در جهت استفاده از ویلن پیش گرفته شده مسلماً در سالهای آینده، این نقص در موسیقی کشور بیشتر عیان خواهد شد. آیا بهتر نیست که با توجه بیشتر به استادان قدیمی ویلن، از جمله علی تجویدی، مهدی خالدی، همایون خرم، حبیب‌اله بدیعی و... و فراهم آوردن امکانات لازم برای آنها موجبات تدریس و تعلیم و استفاده صحیح و بیشتر از ویلن را فراهم ساخت؟

رشتهٔ موسیقی که بعد ازسالها مجدداً در دانشگاه تهران فعال شده است، تنها به تحصیل دروس عمومی و آموزش ردیف مرحوم اسمعیل خان قهرمانی محدود گشته و سایر شاخه‌های موسیقی از قبیل کمپوزیسیون درآن تدریس نمی شود. آیا برای یکنفر لیسانسیهٔ موسیقی که در آینده فارغ التحصیل خواهد شد تنها دانستن مقداری ردیف موسیقی سنتی کافیست؟ آیابهتر نیست که جمعی از استادان موسیقی کشوردر زمینه‌های مختلف ازقبیل برنامه‌های تحصیلی موسیقی، (ضبط و پخش آن و...) تصمیم گیرنده باشند.

اگر استاد حسین دهلوی امروز توانائی تدریس و تبیین سالها کار و تلاش و تجربه رابه مشتاقان و عاشقان جوان موسیقی دارد، شاید که درآینده خدای ناخواسته نتواند فعالیتی داشته باشد و اگر هنوز استاد علی تجویدی میتواند دست به آرشه ببرد و هزارها نکتهٔ ظریف و تجربهٔ ناگفته را بیان نماید. شاید که درآینده چنین امری میسر نباشد.

چرا در هنگام حیات چنین افرادی که سالهای سال زحمت و رنج کشیده اند، از آنها یاد نمیشود و بلادرنگ بعد از فوتشان برای آنها یادبود گذاشته و از آنها تجلیل می شود به طوری که گوئی تازه به وجود آنها پی برده‌ایم. به جرأت می توان گفت که موسیقی ما بالقوه یکی از پربارترین موسیقیهای دنیاست چرا که حالات و لطائفی که در جای جای آن نهفته است، ازروح بلند و احساسات زیبا وانسانی خوانندگان، نوازندگان وحاملان آن از گذشته تا عصر حاضر خبر می‌دهد.

مسئول حفظ و کاربرد صحیح این هنر ماهستیم و باید این امانت را پربارتر از پیش به نسلهای بعدی تقدیم نمائیم. ■



● گفتگو با خانم صفیه گل رخسار، شاعر پارسی گوی تاجیکی نماینده مردم تاجیك در پارلمان مسکو و رئیس بنیاد فرهنگ تاجیکستان

از همهٔ شاعران گذشتم و به حضرت حافظ پیوستم

«صفیه گل رخسار» شاعرهٔ پرشور تاجیکی است. همدل وهمزبان ما بالهجهٔ شیرین شمال شرقی ایران ـ خراسان ـ زادگاه عده‌ای شاعران ونویسندگان ایرانی سخن می گوید. به زبان ما و با لهجهٔ خودشان.

گل رخسار از شاعران گوشهٔ عزلت گزیده نیست. او در عرصهٔ سیاست به عنوان نمایندهٔ مردم تاجیك در پارلمان مسکو فعالیت می کند. اما وقتی اشعار لطیفش را می خوانیم که چگونه از گزند «سیاست» و تبعات منفی آن در کشورش به دور مانده است، چنین حقیقتی را به سختی باور می کنیم.

«کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان» در این زمینه قدم پیش نهاد و دست دوستی به سوی مردم تاجیکستان، این ملت تشنهٔ فرهنگ پیشین خویش، دراز کرد.

آرزوی سفر به ایران و به زاد بوم کهنسال خویش، همواره در قلب مردم تاجیك بوده است. و در پاسخ به این دعوت، «گل رخسار»، بومی آن سرزمین با دو شاعر و یك نقاش تاجیك برای نخستین بار به جمهوری اسلامی ایران آمدند تا از این سیر و سیاحت فرهنگی، برای ملت خویش، دوستی و نوید پیوندی دوباره را در زمینهٔ مسایل فرهنگی به ارمغان ببرند. ادبستان نیز که قبلاً ـ شاید برای اولین بار به عنوان یك نشریهٔ ادبی ـ اقدام به چاپ مطلب مفصلی راجع به ادبیات تاجیکستان کرده بود میزبان این هنرمندان بود. در زیر گفتگوی ما را با خانم «صفیه گل رخسار» می خوانید. ذکر این نکته هم ضروری است که اگر در این مصاحبه، کلمات و یا جملاتی به نظر نامأنوس می آید، صرفاً برای حفظ و ثبت دقیق شیوهٔ گویش تاجیکی و آشنایی خوانندگان با نحوهٔ گفتار این دوستان است که خود ـ مسلماً ـ خالی از لطف نیست.

□ خانم گل رخسار! قبل از این که شما را نمایندهٔ مردم تاجیکستان در پارلمان مسکو بدانیم، به عنوان یك شاعر و شخصیت فرهنگی مطرح هستید و بهتر است به این بعد از شخصیت شما بپردازیم. از خودتان و فعالیتهای فرهنگیتان بگویید.

■ خودم را نمی شناسم. چیزی گفته نمی توانم.

□ رشتهٔ تحصیلی شما در دانشگاه چه بوده است؟

■ من در دانشگاه تحصیل کردم و باید استاد زبان و ادبیات تاجیك باشم ولی یك ساعت هم استاد و آموزگار نبوده ام.

□ چرا در تاجیکستان با ادبیات «کهن» فارسی انس و الفت بیشتری وجود دارد تا با ادبیات معاصر زبان فارسی؟

■ چون که ادبیات معاصر فارسی از سرحد و مرز سیاست نتوانسته عبور کند. ادبیات کهن، ادبیات مشترك ما و شماست. آثار بزرگان ادبیات کهن ایران مال ما و شماست. ادبیات امروز ایران شاید بیشتر سیاسی ـ اجتماعی باشد، و شاید هم به علت دور افتادگی ما از شما نتوانسته در تاجیکستان مطرح باشد.

□ در تاجیکستان کدام یك از شاعران و نویسندگان ادبیات کهن مورد توجه بیشتر مردم و اهل ادب هستند؟

■ همه شان.

□ یعنی هیچ کدام مشهورتر و برجسته تر از دیگری نیستند؟

■ چرا! استاد فردوسی.

□ ولی نقل کرده اند که نظامی از محبوبیت و شهرت بیشتری در تاجیکستان برخوردار است؟

■ خوب، نظامی طرفدار زیاد دارد. نظامی هم از شعرای کلاسیك ماست. هر کسی به جای خودش، نظامی هم به جای خودش بزرگ است. اما فردوسی خدمت بسیاری به زبان فارسی کرده است. او در همه قرنها برای همه خلقها محترم است. همه در جای خودشان بزرگ هستند. به نظر ما یکی کوچك و یکی بزرگ، یکی بالا و یکی پایین نیست.

□ آشنایی با ادبیات معاصر ایران را تا چه حد ضروری می‌دانید؟

■ مثل آب برای تشنه در بیابان.

□ با توجه به بازگشایی مرز ایران و شوروی و تحولات سالهای اخیر در روابط سیاسی دو کشور، بازتاب ادبیات معاصر ایران در تاجیکستان چگونه بوده است؟

■ ما اولین گروه غیر سیاسی هستیم که وارد ایران شده‌ایم. قصد اساسی و «نجیب» ما این است که مردم تاجیك از آثار همزبانانشان آگاهی یابند. در مجلهٔ «فرهنگ» که در تاجیکستان منتشر می شود و من سردبیر آن هستم [به عنوان مثال] شعرهای اخوان ثالث چاپ می شود. مردم تاجیك، نیما یوشیج، سهراب سپهری و مثل اینها را می شناسند اما نه به آن شکلی که ما می‌خواهیم، چون ما با زبان فارسی صحبت می‌کنیم ولی با خط سرلیك می‌نویسیم. مردم ما خط فارسی را بلد نیستند. اگر بزرگان مشترك ادب ما در بین مردم معروف هستند، به این دلیل است که آثارشان به خط سرلیك چاپ شده است.

در شش ماهه اول دورهٔ مجله فرهنگ، مثنوی معنوی را چاپ کردیم چون تا به حال مردم تاجیك مثنوی را نخوانده بودند.

□ آیا مجله فرهنگ به خط فارسی در تاجیکستان منتشر می شود؟

■ نه، نه همه با خط سرلیك منتشر می شود. چون اگر مجلهٔ فرهنگ را با خط فارسی منتشر کنیم، خواننده اش بسیار کم خواهد بود. مردم تاجیك در این حد سواد خواندن خط فارسی را ندارند.

□ نشریاتی که به معرفی ادبیات معاصر و کهن ایران در تاجیکستان می پردازند، کدامند؟

■ مطالبی که در مطبوعات تاجیك یعنی در مجلات و روزنامه‌ها نشر می شود، مطالبی است که اهل ادب می‌دانند. ولی ما می خواهیم همهٔ مردم تاجیك بدانند.

مجلهٔ ادبی «صدای شب» ۳۰۰۰۰ خواننده [بالقوه] دارد، ولی ۶۰/۰۰۰ یا ۱۰۰/۰۰۰ خواننده می تواند داشته باشد. این که نیما یوشیج که بوده است و.... اینها را همهٔ اهل ادب می‌دانند و ما می‌خواهیم مردم [عامی] هم این را بدانند.

□ کلاً مردم تاجیك در عرصهٔ ادبیات ایران با شعر انس و الفت بیشتری دارند و یا با نثر؟

■ شعر همچون ملکهٔ سخن جایش را به هیچ کس نداده است. من به عنوان شاعر و نثر نویس احساس می کنم که جوانها بیشتر به نثر روی آورده اند. چون هم قبول کردنش آسانتر و هم هضم کردنش حتی به گمانم راحت‌تر است. به گمانم آنها می‌خواهند بیشتر، از جریانات زندگی آگاه بشوند.

■ بیشتر داستانهای قدیم را می‌خوانند یا داستانهای جدید؟

□ برای من نثر قدیم همیشه قدر و همت داشته است ولی آنها بیشتر داستانهای جدید می‌خوانند. در اتحاد شوروی، درجمهوریهای ساحل بالتیك وحتی درمسکو، شعر کمتر به فروش می‌رسد. اما در تاجیکستان کتابهایی هستند که در عرض سه روز به فروش می‌رسند. در تاجیکستان ۵ میلیون تاجیك و غیر تاجیك زندگی می کنند. و کتاب شعر در عرض سه روزیا چهار روز به فروش می رسد. یعنی در حال حاضر شعر بهترین تربیت گر ماست و شعرهای حکمتی و معرفتی از صدای ایران به گوش خواننده‌ی ما خوش می‌رسد و آنها را تربیت می کند.

□ شما چند کتاب شعر دارید؟

■ بالاتر از ۱۲ تا ۱۵ کتاب.

□ قصه یارمان جی؟

■ رمان نوشتم. قصه بسیار نوشتم.

□ مقاله؟

■ مقاله همیشه می نوشتم. چون من ۱۱ سال سردبیر مجلهٔ بچه‌ها بودم و همیشه مقاله می‌نوشتم. و یك رمانی دارم به اسم «زنان سبزبهار». که در تاجیکستان نشر شد. امسال و در سال آینده در مسکو هم نشر می شود.

□ حجم آن چه قدر است؟

■ ۴۰۰ صفحه در ۱۷ جزء چاپی.

□ پس ۱۲ کتاب شعر دارید؟

■ زیادتر، حسابش را ندارم.

□ ممکن است یك شعر برایمان بخوانید.

■ چی باشد؟

□ هر کدام که قشنگترش می‌دانید. شعری را که خودتان بیشتر دوست دارید و می پسندید؟

■ آخر به نظر خودم شعرهایم قشنگ نیست!

□ شکسته نفسی می کنید. خیلی خوب، غزل باشد.

■ یك شعر دارم که به عنوان ترانه هم آن را در تاجیکستان می‌خوانند:

گاهی که عاشق نیستم، دنیا همه غمخانه است
عشق و امید دیگران از بهر من افسانه است
گاهی که عاشق نیستم درخانهٔ من نور نیست
ازآشنا جویم کنار، بیگانه ازمن دور نیست
یك آدم خوشروی نیست یك گل ندارد رنگ و بو
شیطان ثروت، مهرورز در دل بگیرد جای تو....
بی عشق سخت و کاهل است
بی آرزو و جاهل است
بی عشق، بی ایمان شود
بی عشق، سنگ ساحل است....
گاهی که عاشق نیستم من کیستم من چیستم
گاهی که عاشق نیستم من نیستم من نیستم

□ نظر تان راجع به شعر نو چیست؟

■ شعر نو صدای زندگی نوین است. از کشور فرانسه به خاك ما و شما آمده است. اگر ما در ترکیب شعر خودمان که به عروض هزار ساله خدمت می کند نگاه کنیم، می فهمیم که شعر نو خاص ما نیست. چون شعر ما موسیقی دارد موسیقی شعر است. و شعر قبل از آن که خودش پیدا شود، باید درونش پیدا شود، مثل غزلهای حضرت حافظ. ولی شعر نو از ایران و توسط شعرهای استاد نیما و شاگردانش به تاجیکستان آمد. خوب من هم شعر نو گفته‌ام. کمال نصرالله هم همینطور. من گمان می کنم شعر نو اصلاً شعر انقلابی است. شعری که شعار می‌دهد و شاعر بزرگی مثل نیما را به دوره هنر آورده است. با آن که در تاجیکستان شعر تازه یا شعر سپید خیلی اوج گرفت، ولی چون این اشعار موسیقی نداشتند، مردم خیلی کم آن را قبول کردند. البته ما هم شاعری مثل سیاوش داریم که شعر نو می گوید.

□ پس تعداد شاعران نوپرداز در تاجیکستان اندك است؟

■ نه! زیاد هستند! خود من هم شعر نو می گویم.

□ ولی درمجموع سرودن شعر کهنه در بین مردم تاجیك رواج بیشتری دارد؟

■ البته علتش تاریخی است. چون شعر باید موسیقی و وزن داشته باشد. شاعران ما با این فرضیه تربیت شده اند و [وزن] شعر در خونشان نهفته است.

□ کدامیك از شعرای معاصر ایرانی را بیشتر می پسندید؟

■ اخوان ثالث.

□ و از شعرای کهن؟

■ حضرت حافظ. از همهٔ شاعران گذشتم و به حضرت حافظ روی آوردم. هیچ جای دیگر هم نمی‌روم. انشاءالله به زیارتش می‌روم.

□ چه کارهای فرهنگی در جهت اعتلای ادب و هنر فارسی در تاجیکستان صورت گرفته است؟

■ من رئیس بنیاد، فرهنگ تاجیکستان هستم. این بنیاد طفل سه ساله ای است و فرزند دوره بازسازی (پروسترایکا). کار این بنیاد احیای آن چیزی است که طی این ۷۲ سال اخیر از بین رفت. ما کتابهایی قدیمی را که بین خلقهاست جمع می کنیم. خلق ما هزار نسخه ادبی به بنیاد اهدا کرده است. هدف ما یاد دادن خط فارسی به مردم است. بنیاد، گروههای خط فارسی تشکیل داده است. و به سه هزار نفر خط فارسی



□ آرزوی ماست که تاجیکها بتوانند خط فارسی را بخوانند و بنویسند، چون ما بدون این خط بی وجود شده ایم. دور افتادن از خط فارسی، جُرم سیاست تاریخی است.

□ ما با زبان فارسی حرف می زنیم و با خط سرلیك می نویسیم!

□ فردوسی خدمت بسیاری به زبان فارسی کرده و در همه قرنها و برای همهٔ خلقها محترم است.

□ در کشور ما آشنایی باادبیات معاصر ایران مانند رساندن آب به تشنه ای در بیابان است.

□ شعر همچون ملکهٔ سخن جایش را به هیچ کس نداده است.

□ شعر در حال حاضر بهترین تربیت گر ماست و شعرهای حکمتی و معرفتی از صدای جمهوری اسلامی ایران به گوش خوانندهٔ ما خوش می رسد و جوانان ما را تربیت می کند. ◄

آموخته است. هر چند که وزارت معارف، آموزش خط فارسی را در دانشگاهها ممنوع کرده. ولی ما سعی می کنیم خط فارسی را در دانشگاهها و مدارس رایج کنیم. ما برای گرفتن مقام دولتی زبان فارسی تلاش بسیاری کردیم و طی یک برنامه ای می خواهیم مردم تاجیك بتوانند تا سال ۹۴ به زبان فارسی بخوانند و بنویسند. ما می خواهیم در هزارهٔ فردوسی مجسمهٔ بزرگی ازفردوسی بنا کنیم. اینها همه کارهای فرهنگی بنیاد فرهنگ است وهمکاری اخیر ما با کانون (کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان) دل ما را شاد کرد و ازآقای ضرابی (رئیس روابط عمومی و امور بین المللی کانون) و دیگر دوستانشان متشکریم که ما را به اینجا دعوت کرده اند. چون ما فکر می کنیم در تربیت بچه هایمان صد سال دیر کردیم. در حقیقت اگر فرزند را از اول تربیت نکنیم، تربیت فرزند بسیار مشکل می شود. می گویند، مادری پیش بزرگواری رفته و گفته: «من بچه ام را می خواهم تربیت کنم، باید چه کار کنم. آن بزرگوار پرسید: کودك چند روزه است؟ مادر گفت: سه روزه. بزرگوار گفت: دیر کردی!» ما هم در تربیت فرزندان تاجیك دیر کردیم.

□ پس آیندهٔ رواج خط فارسی را در تاجیکستان خوب می بینید؟

■ خوب می بینم و این آرزوی ماست که تاجیکها بتوانند به این خط بخوانند و بنویسند، چون ما بدون این خط بی وجود شده ایم.

□ چرا ملت تاجیك را از نوشتن به خط فارسی محروم کردند؟

■ ما را در طول تاریخ سه بار بیسواد کردند. در طول همین ۷۲ سال، اول خط ما را به خط لاتین برگرداندند و هنوز ۱۰ سال نگذشته بود که در دورهٔ استالین، خط ما را به سرلیك برگرداندند و ما از ریشه کنده شدیم. چون حدوداً هزار سال با خط فارسی می نوشتیم، بنابراین دور افتادن از خط فارسی جرم ما نیست، جرم سیاست تاریخی است.

□ استقبال دانشجویان تاجیك از رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه چگونه است؟

■ آنها خیلی این رشته را دوست دارند. در تاجیکستان هر نوجوان و جوانی طرفدار شاعران ایرانی است. جوان تاجیکی شعر معاصر ایران را می خواند. شعر ایرج میرزا، نیما یوشیج، فروغ، نادرپور و شهریار در کشور ما بسیار معروف است و در کتابهای دبستانی هم اشعار ایرج میرزا آمده است... ولی مردم تاجیك با نثر کمتر آشنا هستند.

□ حتی با اولین نویسندگان ادبیات معاصر فارسی، مثل صادق هدایت و...؟

■ صادق هدایت را می شناسند. ولی مثلاً دولت آبادی را حتی خود من هم نمی شناختم و در آلمان با او آشنا شدم. مشکل ما مشکل خط است. خواندن نثر به زبان فارسی برای ما دشوار است.

□ اشاره ای به کارهای کودکان کردید. آیا کتابی برای بچه ها نوشته اید؟

■ من ۱۱ سال سردبیر مجلهٔ بچه ها بودم و بهترین سالهای عمرم را با بچه ها گذراندم.

□ به دعوت کانون به ایران آمده اید. آیا قبلاً هم ایران را دیده بودید؟

□ درخواب هم ایران را ندیده بودم! آرزوی زیادی داشتم ایران را ببینم که توسط کانون به آرزویم رسیدم.

□ مردم تاجیك نسبت به کشور ما چه احساسی دارند؟

■ چشمهایشان آب می گیرد وقتی اسم ایران را می شنوند، چون که ایران ریشه شان است، خاکشان است.

□ از بزرگترین شعرا و نویسندگان تاجیك نام ببرید

■ ما شاعرهای خوب زیاد داریم مانند: فرخ سلیمانی، حبیب صدقی، محمدجان رحیمی، باقر رحیم زاده، کمال میرزا، فرزانه، سیاوش، رحمت نظری.

□ و همچنین خانم «گل رخسار»...

■ نه، نه! بسیار افسوس می خورم که در ایران، شاعران جوان ما را نشناخته اند. کار دیگر ما باید این باشد که شاعران جوانمان را به کانون بفرستیم.

□ شما آن طور که خودتان گفتید اخیرا با اخوان ثالث در آلمان دیداری داشتید. وی در همین اواخر در یکی از نشریات از شما با تحسین نام برد و بخش بزرگی از حرفهایش در آن نشریه به شما اختصاص داشت. اگر خاطره ای از این دیدار دارید، برای ما نقل کنید.

■ من با استاد اخوان ثالث درآلمان غربی ملاقات کردم. ما از طرف کاخ فرهنگهای دنیا درآلمان غربی دعوت شده بودیم. و در آنجا انسانی را دیدم که به زرتشت بسیار مانند است و با لهجهٔ شیرین خراسانی صحبت می کند چند نفر دیگر هم از ایران آمده بودند، مانند شفیعی کدکنی. وقتی با اخوان صحبت می کردیم به من گفت: «تو با چه زبانی صحبت می کنی؟» گفتم: «اوجم» یعنی به زبان مادرم. گفت: «با زبان ما صحبت می کنی؟»

گفتم: «من با زبان خودم صحبت می کنم.» و در این یك هفته با هم خیلی دوست شدیم به هرحال می گویند دل را به دل رهی است.

ما همراه خودمان برای اخوان دعوتنامه آوردیم تا ایشان را به تاجیکستان دعوت کنیم. ای کاش او را نمی دیدم و نمی سوختم. اخوان ثالث به من تمام کتابهایش را تقدیم کرد و من در شمارهٔ اوّل مجلهٔ فرهنگ، اشعارش را چاپ می کنم و آنها را معرفی می کنم و بعد کتابهایش را به خط سرلیك و بعد به خط فارسی برای مردم تاجیك نشر می کنم.

□ اگر صحبت دیگری دارید، مشتاق شنیدنش هستیم.

■ دلم می خواهد زنهای ایران سعید و خوشبخت باشند.

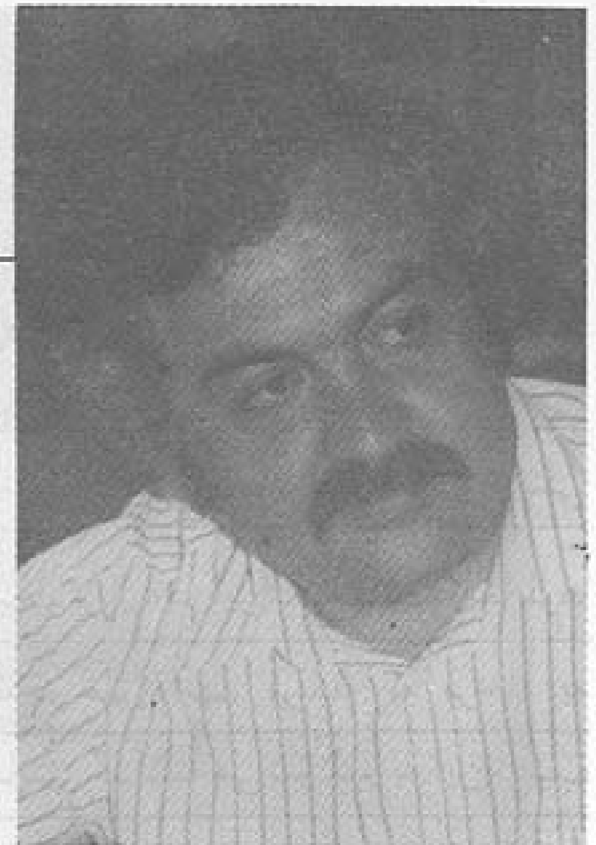
یکی از بزرگان گفته است: «وقتی ما پسر را تربیت می کنیم، مرد را تربیت می کنیم، و وقتی دختر را تربیت می کنیم، ملت را تربیت می کنیم.»

□ متشکریم.

نامه ای به نام یك رهگذر

مرد خدا
سلام
ای بی بقا
سلام
از حظ ما
درود
از درد ما
سلام
نعل سمند تو
در آستان من
از چشم بدنشد
مهرهٔ امان من
ای رهگذر
سلام
نیمه نظر
سلام
از جان عشق سوز
از چشم تر
سلام
ترباد می رسید
شبها به داد من
بوی تو می کند
کلبون یادمن
یادی پر از فغان
یادی پر از خمار
یادی پر از بهشت
یادی پر از بهار
برنخل توبرت
از بید من
سلام
بر چشم شب خوشت
از شید من
سلام
در بوستان تو گل جاودانه است
آه خزان من مرگ جوانه است
برخنده فرح از اشك من
سلام
بر شهرزاد تو از رشك من
سلام
سلام

گلرخسار



● گفتگو با

محی‌الدین محموداف، معاون اول بنیاد فرهنگ تاجیکستان

احیای سنت شاهنامه خوانی درتاجیکستان

□ ما گروه فیلمسازی خوبی در تاجیکستان داریم و از روی شاهنامهٔ فردوسی فیلمهایی نیز ساخته شده است.

□ قرار است بیست فیلم (و هشت فیلم برندهٔ جایزهٔ اول در ایران) را در تاجیکستان نمایش دهند

□ آقای محی‌الدین از خودتان و فعالیتهای فرهنگیتان سخن بگویید.

■ من متخصص زبان عربی هستم. مترجم هستم. زبان انگلیسی و فرانسه را هم به خوبی می‌دانم، الان در بنیاد فرهنگ مشغول به کار هستم و فکر می‌کنم بتوانم خدمت زیادی به مردم بکنم. و طی این مدتی که در بنیاد فرهنگ هستم امکان سفرهای زیادی به کشورهای مختلف و آشنایی با افراد زیادی داشته‌ام.

□ شما معاون اول بنیاد فرهنگ تاجیکستان هستید. ممکن است کمی در بارهٔ فعالیتهای فرهنگی این بنیاد توضیح دهید.

■ یك ماه و نیم قبل که من در تهران بودم، قرار بود، روزنامه اطلاعات با من مصاحبه کند. افسوس می‌خورم که به علت ضیق وقت موفق به این گفتگو نشدم. چون موضوع سفر به شهرهای دیگر پیش آمد (و البته خوشحالم که الان این موقعیت دست داد). بنیاد فرهنگ تاجیکستان سازمان جمعیتی آزادی است که از بودجه دولت کمکی نمی‌گیرد و خودکفا است. برنامه‌های خاص خود را دارد که از طرف مردم طرح ریزی شده و برای اجرای این برنامه‌ها از پول مردم و درآمد کارخانه‌هایی که تحت نظر بنیاد فرهنگ تاجیکستان است، استفاده می‌کند. بسیار خشنود هستم که بعد از سفر قبلی‌ام آن سدی که از قدیم بین ما بود، برداشته شد. من از آقای محمد رجبی رئیس کتابخانهٔ ملی ایران کمال تشکر را دارم. چون ایشان با ما بسیار همکاری کرده‌اند. ما قرار دادها و توافق نامه‌های زیادی را امضاء کردیم که یکی از این قراردادها با«کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» بود و حالا هیات ما برای شرکت در جشنوارهٔ کتاب کودك کانون به اینجا آمده است. ما چند ضمیمه به توافقنامه قبلی افزوده‌ایم که طبق آن بنیاد فرهنگ، هفته کتاب کودکان ایران را درشهر «دوشنبه» پایتخت تاجیکستان برگزار می‌کند. دههٔ فیلمهای کودکان ایران را هم در شهر دوشنبه برگزار خواهیم کرد. امید داریم که تئاترهای عروسکی کانون هم در تاجیکستان برگزار شود و بچه‌های تاجیکستان از این امکانات بهره‌مند شوند. همچنین ما خواستاریم که تئاتر عروسکی تاجیکستان در ایران برگزار شود تا بچه‌های ایرانی از هنر کودکان ما بهره‌مند شوند. در سفر قبلی‌ام که به ایران آمدم، هفت کارتون کتاب هدیهٔ موسسه اطلاعات را همراه خود به تاجیکستان بردم. کتابهایی از انتشارات [وزارت] ارشاد، انتشارات انقلاب اسلامی، انتشارات امیرکبیر و کتابخانه عمومی ایران. با کتابهایی که من از اینجا بردم در بنیاد فرهنگ تاجیکستان «خانهٔ کتاب فارسی» تاسیس کردیم. قبلاً می‌خواستیم آن را خانهٔ کتاب ایران بنامیم. بعد فکر کردیم نباید بین خودمان جدایی بیندازیم. چون کتاب فارسی هم متعلق به ایران است، هم تاجیکستان و هم ارمنستان (که به خط فارسی چاپ می‌شود). بیش از سیصد جلد کتاب در آنجا است. و این روزها کتابهای زیادی به ما تقدیم می‌کنند، که همه در «خانهٔ کتاب فارسی» جا می‌گیرند. بنیاد فرهنگ تاجیکستان یك سازمان جمعیتی آزاد است و مردم به راحتی می‌توانند از امکانات - و از جمله کتابهای - آن استفاده کنند.

ما با انتشارات ارشاد و امیرکبیر و چند مؤسسه دیگر هم قرارداد بسته‌ایم.

□ کلا بنیاد فرهنگ چه کارهایی انجام می‌دهد؟

■ بنیاد فرهنگ تاجیکستان حق چاپ و نشر کتاب دارد. بنیاد فرهنگ تصمیم دارد تمام میراث قدیم ملت تاجیك را اعم از ساختمانها، مدارس، مساجد و... را ترمیم کند. این جزء برنامهٔ بنیاد است. بخش مهمی از کارهای بنیاد این است که در هزاره فردوسی «شاهنامه» را چاپ کند. طبق این برنامه ما «شاهنامه خوانی» را در تاجیکستان احیا می‌کنیم، یعنی شاهنامه خوانی‌یی که بزرگترین هنرمندان تاجیکستان در آن شرکت کنند و این کار نشر آثار قدیم و میراث باستانی ما است. و ما می‌خواهیم تمام میراث تاریخیمان را احیا کنیم. قرار است در شهر دوشنبه، مجسمهٔ فردوسی و قهرمانان شاهنامه ساخته شود.

از کارهای مهم دیگر بنیاد، جمع‌آوری کتابهای خطی است. کتاب و یا دستنوشته‌ای را جمع‌آوری می‌کنیم. این کتابها را یا مردم به ما هدیه می‌کنند و یا از آنها می‌خریم. وقتی در کتابخانهٔ آستان قدس بودم، کارگاه ترمیم کتاب را دیدم. آرزو می‌کنم بعد از این که روابط ما کاملا با ایران برقرار شد، هیأتی از تاجیکستان بیاید و ترمیم کتاب را بیاموزد. یکی از علل کمبود نشریات و کتابهای ایران در تاجیکستان، کوتاهی ایرانیها هم هست که نشریات را برای ما نمی‌فرستند. این اقدام از طرف ایرانیها باید صورت گیرد. (همین‌طور در مورد کتابها) مخصوصاً الان که ما می‌خواهیم کتابها را به زبان فارسی نشر کنیم، خوب است، از طرف جمهوری اسلامی ایران، کتابهای درسی برای ما فرستاده شود که ما درآنجا چاپ کنیم.

□ عملاً چه کارهایی در زمینهٔ گسترش ادبیات فارسی انجام داده اید؟

■ ما با کتابهایی که از اینجا بردیم، کتابخانه‌ای تاسیس کردیم. یکماه و نیم دیگر هم دههٔ فیلم ایران را در تاجیکستان برگزار خواهیم کرد. با آقای بهشتی مدیر بنیاد سینمایی فارابی - قراردادی بستیم که هیاتی از ایران به تاجیکستان سفر کنند و فیلمهای ایرانی را بدون دوبله در آنجا به نمایش گذارند. بنابراین قرار است بیست فیلم و هشت فیلم برندهٔ جایزهٔ اول در تاجیکستان نمایش داده شود. شاید هم درآینده فیلمهای مشترك بسازیم.

□ وضع تولید فیلم در تاجیکستان چگونه است؟

■ ما گروه فیلمسازی خوبی داریم و از روی شاهنامه فردوسی هم در آنجا فیلمهایی ساخته‌اند.



شکل‌گیری «کوبیسم» در فرانسه

● نوشته: ژان لوئی فریه ● ترجمه: هادی زینلی

● مزیّت فوق‌العادهٔ نمایشگاههایی همچون نمایشگاه «بال» در این نکته است که تابلوها از نظر زمان با توجه به تقدم و تأخر خلق آنها، مرحله به مرحله به نمایش گذاشته می‌شوند و به این ترتیب می‌توان قدم به قدم با آثار مکاتب مختلف هنری آشنا شد.





◀ تصویر شمارهٔ ۱ و ۲: حوالی سال ۱۹۱۱، در کارگاه پیکاسو واقع در بولوار «کلیشی». در سمت چپ عکس براك را می بینیم که توسط پیکاسو گرفته شده است و در طرف راست عکس پیکاسو رامشاهده می‌کنیم که توسط براك گرفته شده است.

■ مرکز هنری «پومپیدو»[۱] از نمایش آثار «براك» و «پیکاسو» سرباز می‌زند.

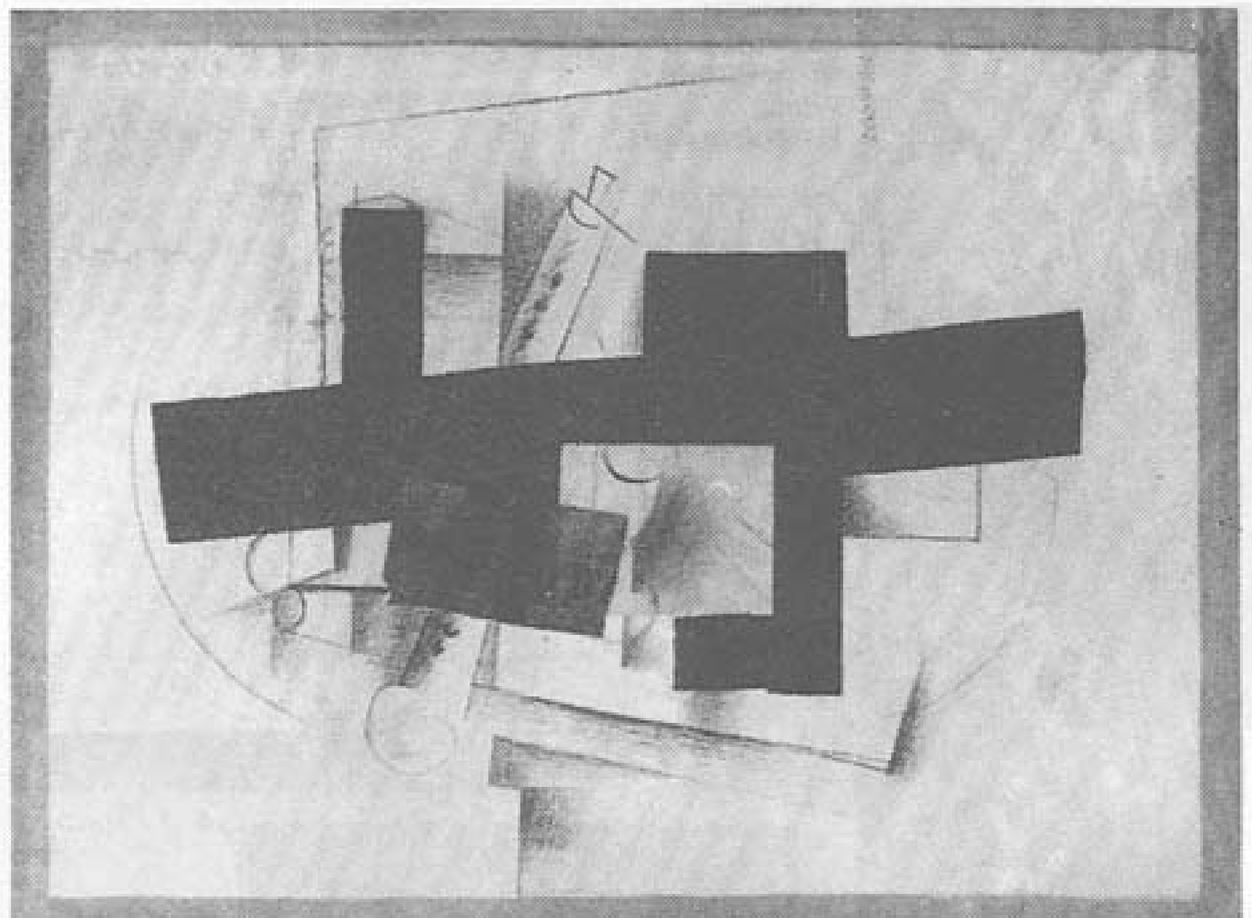
در نیویورك «آفرینش کوبیسم» هزاران هزار مشتاق را به «موما»[۲] می کشاند.

ستارهٔ بخت این مکتب جدید نقاشی اروپا در «بال»[۳] نیز به درخشش خویش ادامه می‌دهد.

این مسأله برای ما قابل فهم است که چرا مسئولین موزه‌های ملی فرانسه در اوائل این قرن از پیدایش مکتب «کوبیسم» بی خبر بوده‌اند. زیرا نه تنها این سبك نو در خانه‌ای پوشالی و ارزان قیمت در یك ساختمان قدیمی به نام «باتو ـ لاوار» در کوچهٔ «روانیان» به این دنیای بزرگ قدم نهاد بلکه در آن روزگار، «مونتمارتر» که این خانهٔ قدیمی در آنجا جای داشت یك محلهٔ ناامن و خارج از دنیای هنرمندان بود. مکانی که بیشتر محل آمد و شد اشخاص جانی و شرور، گدایان و زنان هرزه بود و به ندرت می شد در آنجا شخصیت‌های مهمّی را با کلاههای بلند فرنگی و یقه‌های کافوری مشاهده کرد که شهامت و جسارت پاگذاشتن به چنین مکانهای نفرت‌انگیزی را یافته باشند.

امروزه، در عین حال این امر غیر ممکن بنظر میرسد که مرکز هنری «ژرژپومپیدو» از نمایش «آفرینش کوبیسم» امتناع کرده باشد. نمایشی که موزه هنرهای مدرن نیویورك، به وی پیشنهاد داد که برگزاری آنرا به عهده خواهد گرفت. سالنهای موزهٔ هنرهای مدرن نیویورك در زمستان اخیر، با در اختیار داشتن ۳۵۰ اثر از کارهای «پیکاسو» و «براك» پذیرای صدها هزار نفر از مشتاقان هنر بوده است. این موزه که هم اکنون در اروپا قرار دارد، تا چهارم ژوئن در اروپا برپا بود. لکن در «کنست موزوم دوبال» این نمایشگاه، مسلماً بی آنکه در برگیرندهٔ همین آثار باشد پیروزی دوباره‌ای کسب خواهد کرد.

موزهٔ «موما» تابلوهای این دونقاش را به ترتیب از نظر زمان ـ و موضوع ـ نقاشی در کنار هم جا داده است. موزه «کانست» برآن است که به جمع‌آوری



▲ تصویر شمارهٔ ۹: «قره نی»، سورك، تابستان ۱۹۱۲، اثری است از براك.



تصویر شمارهٔ ۱۰: ◄ «گیتار، روزنامه، شیشه وبطری»، Seret، بهار ۱۹۱۳، اثری است از پیکاسو.

آثاری بپردازد که نشانگر تحول ازدوره ای به دورهٔ دیگر باشند، با این هدف که در یك دید کلّی این کار بیشتر از آنکه جنبه یك رقابت و مقابله داشته باشد صورت یك مقایسه و تشبیه را بخود بگیرد. مخصوصاً که بیشتر از ۱۹۰ تابلو نقاشی در شهر ساحلی رودراین به نمایش گذاشته نمی شود. این مجموعه بسیار باشکوه و تکان دهنده است و ما را با کشمکشها و بحث‌هایی آشنا می کند که این دو نقاش بزرگ در جهت رسیدن به توافق بیشتر، باهم انجام می‌دادند. دو هنرمندی که در طول ۶ سال ـ از ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۴ـ تقریباً قدم به قدم با همدیگر به فعالیت هنری پرداختند، و این چیزی است که در دنیای هنر کمتر می توان آن را یافت.

با این حال، هنگامی که «براك» در ژوئیه ۱۹۰۷ برای اولین بار یکی از آثار «پیکاسو» به نام «دوشیزگان آوینون» را مشاهده کرد، علیرغم توضیحات پیکاسو، ملامت و سرزنش فراوانی را نثارش کرد و نتوانست از ادای این پاسخ احتراز کند که: «گوش کن پابلو، این مثل آن است که تو بخواهی باقیمانده های نسوج کتان و کنف را به ما بخورانی و ما را به نوشیدن مقداری نفت مجبور کنی تا نتیجه اش این باشد که آتش از دهانمان بیرون بریزد.» پنج غولی که با استخوانهای از مفصل درآمده، پرده نقاشی را می پوشاندند، در نظر او نشانگر کاریکاتوری وحشیانه و بیرحم از گوشت و طبیعت انسانی بودند. «براك» در آندوره بیش از آنکه ترسیم واقعیت ملموس را مورد توجه خویش قراردهد به نقاشی «فاویسم»[۴] دل بسته بود. کشمکش بین این دو همچنان ادامه داشت.

مع‌ذلك، در سپتامبر سال بعد، «براك» از «استاك» که اقامتگاه تابستانی او بود باز می گردد، در حالی که با خود تابلوهایی به همراه دارد که مورد قبول هیات داوران «سالن» پائیزی قرار نگرفته‌اند، از میان این تابلوها می‌توان به «خانه های استاك» اشاره کرد که این کارها چیزی بجز زمینه ای متشکل از رنگهای مختلف حنائی، زرد و قهوه‌ای نبودند و در بطن آنان دیگر پیامی نهفته نبود. «براك» در این فاصله اسلوب و شیوه خود را عوض می کند. آثار رد شده او در گالری «کان ویلر» به نمایش گذاشته می‌شوند. یکی از منتقدین به نام «لوئی وکسل» در «ژیل بلا» خاطرنشان می کند که مناظر و چشم‌اندازها، شکلها و خانه‌ها در این تابلوها به شکل مکعب هایی کوچك شده‌اند؛ مکتب «کوبیسم» تولد خویش را به جهانیان اعلام می‌دارد.

بخش عظیمی از تابلو «دوشیزگان» تحت تاثیر هنر مجسمه سازی آفریقای سیاه قرار گرفته است، آفریقایی که خشونت و وحشیگری خویش را به این دوشیزگان وام داده است. در «خانه های استاك» نیز از هندسه‌ای که بسیار موردپسند و قبول «سزان»[۵] بود استفاده شده بود. در این تابلوها شاهد اجتماع ـ و همچنین جدال و کشمکش ـ میان میل مفرط ویرانگر با اصول و قواعد هستیم. می توان اجتماع وجدال موجود را از یك گوشه نمایشگاه تا انتهای دیگر آن دوباره بازیافت.

هنگامی که از «براك» در مورد چگونگی شکل گیری تدریجی کوبیسم سئوال شد وی در پاسخ چنین گفت: «ما تصورات و اندیشه هایی داشتیم.» در این جواب نکته باریکی است که دارای معانی فراوانی است: «تصورات و اندیشه ها» اما نه «تئوریها»، پس تئوریهای این مکتب هنری بعدها شکل گرفتند. این تئوریها، قبل از آنکه هنرمندان دنیا در فاصله دو جنگ جهانی به تقلید از شیوه آکادمیك کوبیسم از مشاهدات وادراکات خویش، به نقاشی بپردازند، در سال ۱۹۱۲ و توسط «گلیز»[۶] و «متزنیگر» پایه ریزی شدند. سطح شفاف شیشه ها، انکسار اشعه‌هایی که در پرتو برخورد نور با میز کافه‌ها به هزاران سطح کوچك مبدل می گردند، زمینه نقاشی تعداد بیشماری از تابلوهای کوبیسم را تشکیل می‌دهند. براین زمینه می‌توان چندتائی کوزه، گیتارهای متعدد و ماندولین های کوچکی را افزود که پیکاسو گهگاهی با آنها می نواخت.

اگر به بررسی کوبیسم در موزه «بال» بپردازیم، مشاهده می کنیم که این مکتب معنوی موفق به کشف احساسات وادراکات ملموس می‌شود، به نمایش چیزهایی می پردازد که برای لمس کردن و بکار گرفتن ـ و نه فقط برای نگاه کردن ـ ساخته شده اند. قابل ذکر است که کوبیسم به مکتب «طبیعت مرده» تعلق دارد حتی اگر این خصوصیت و تعلق آن را در سایه یك قرابت و نزدیکی کاملاً نو و بازسازی شده به حساب آوریم.

«کان وایلر» که با پیکاسو و براك قرارداد بسته بود به نقل حکایت این دو همکار می پردازد که چطور یك روز این دو دوست در حالی که ملبس به لباس شوفرها بودند و کلاههای لبه دارشان را در دست می‌چرخاندند، وارد گالری او شدند و به وی چنین گفتند: «ارباب، برای دریافت مزد آمده‌ایم.» شوخی و مطایبه‌ای که بیشتر خاص دانش‌آموزان جوان نقاش است اما نشانگر این خواسته آنان نیز است که قصد آن دارند در آغاز ـ همانند ژان ـ باپتیست شاردن[۷] ـ کارگران خوب و مطیع صنعت نقاشی باشند. اما نباید به این نتیجه رسید که این دو نقاش خوب و مطیع ◄

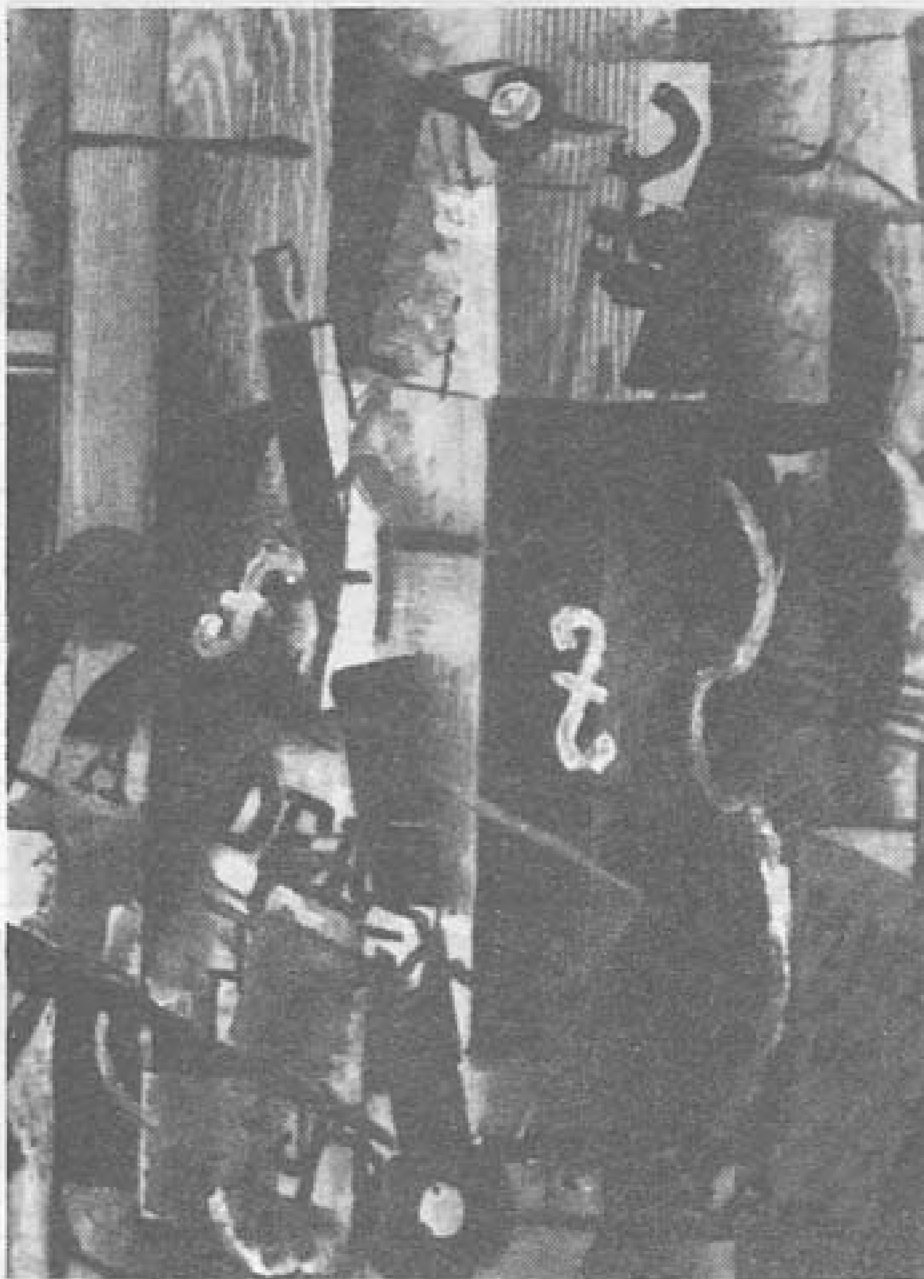
سئوالات و مشکلاتی را در دنیای هنر به وجود نیاوردند، برعکس حتی امروز هم تابلوهای آنها کمتر برای توده مردم قابل فهم است وهنوز هم مورخان هنر مدرن در حال بیرون کشیدن معانی و مفاهیم بیشمار این تابلوها می باشند.

«آندره سالمون» نویسندهٔ معاصر در باب «دوشیزگان آونیون» اظهار می دارد که این تابلو یکی از تحسین برانگیزترین آثار بود: «در این تابلو مسائل و مشکلات، بی لفافه و آشکارا مطرح شده اند، اعداد و ارقام سفیدی هستند که بر تخته‌ای سیاه حك شده اند... در این تابلو قاعدهٔ «نقاشی معادله‌ای» حاکم است. تابلو «دوشیزگان» از یك دید تخصصی به سبك و شیوهٔ کوبیسم ترسیم نشده است. در عین حال، واقعیت ملموسی که پیکاسو در شیوه و روش خویش سعی در ارائه آن دارد، هرگز قبل از او ارائه نشده بود. اثر او گشایشگر راهی برای آثار دیگر است که موجب رواج نوعی علم جبر در نقاشی می گردد.

مزیت فوق العاده نمایشگاههایی همچون نمایشگاه «بال» در این نکته است که تابلوها از نظر زمان با توجه به تقدم و تاخر خلق آنها، مرحله به مرحله به نمایش گذاشته می شوند و می توان قدم به قدم با آثار مکاتب مختلف هنری آشنا شد. در آغاز می توان مشربه‌های کوچك، باروتدانها و میوه خوریهایی را مشاهده کرد که موجب تداعی حجمهای مختلف در ذهن می‌شوند، اینجا عصر حکمفرمائی «سزان» است. او که استاد «اگز» بود عقیده داشت که هر چیزی در طبیعت از مکعبها، مخروط ها و استوانه ها تشکیل شده است. پس از آن بدنبال زرفا و عمقی که پیکاسو براك به زمینهٔ تابلوهای خویش افزودند، اشکال و فرمها از بین رفتند و این دو به اتفاق هم به نمایش اشیاء از نقاط دید مختلف ـ از روبرو، پشت، بالا، پائین و نیمرخ ـ پرداختند. آنگاه گرایش به طرف فلسفه و مبهمات نیز موجب زوال و نابودی عصر تحلیل و تفصیل در نقاشی شد چرا که موضوعات تابلوها کمتر خوانا و قابل فهم بودند. کوبیسم در نقاشی نقطهٔ پایانی بر عصر اجسام جامد حك می کند، اجسام جامد در معنائی که مورد نظر متخصصین است، کمتر مشاهده می شود که هنرمندان یك چنین مبارزهٔ سخت و همه جانبه را با اشیاء به منصهٔ ظهور رسانده باشند.

یکی از روزها، پیکاسو در مورد نقش خویش و «براك» در طی همکاری مشترکشان مثل همیشه در غالب فرمولی سخت و مبهم این چنین اظهار می دارد: «براك، جفت و قرینهٔ من است... جفتی که مرا بیش از همه دوست می‌دارد.» مسلماً پیکاسو در سال ۱۹۰۷ و درسن ۲۶ سالگی بیش از هزاران تابلو و چندین مکتب مختلف هنری را پشت سر گذرانده بود، ولی براك که با یك سال اختلاف سن همچون برادر کوچکتر پیکاسو به شمار می‌رفت هنوز هنرمندی نوآموز و تازه کار بود. اما در عین حال، اگر بر آن باور باشیم که کوبیسم فقط عرصهٔ تاخت و تاز پیکاسو بوده است مرتکب خطا شده ایم.

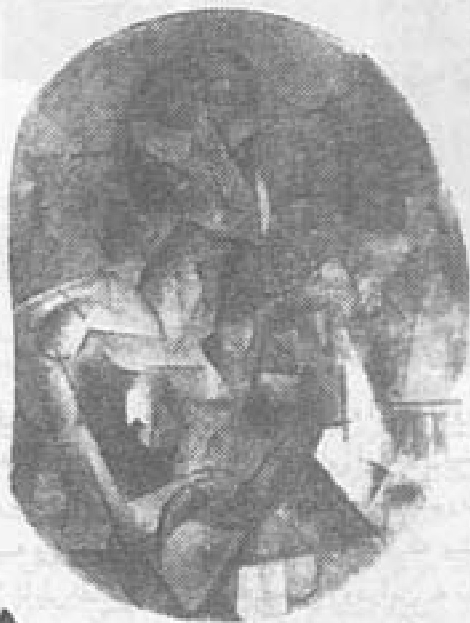
اهمیت واعتبار «براك» به هنگامی که وی «کاغذهای به هم چسبیده»[8] را در معرض نمایش گذاشت حتی برتر و بالاتر از پیکاسو بود. گرایش به



تصویر شمارهٔ ۳: «ویلن وقره نی»، اثر براك، پاریس، بهار ۱۹۱۲



تصویر شمارهٔ ۷: «زنی با ماندولینی به دست»، اثر براك، پاریس، بهار ۱۹۱۰

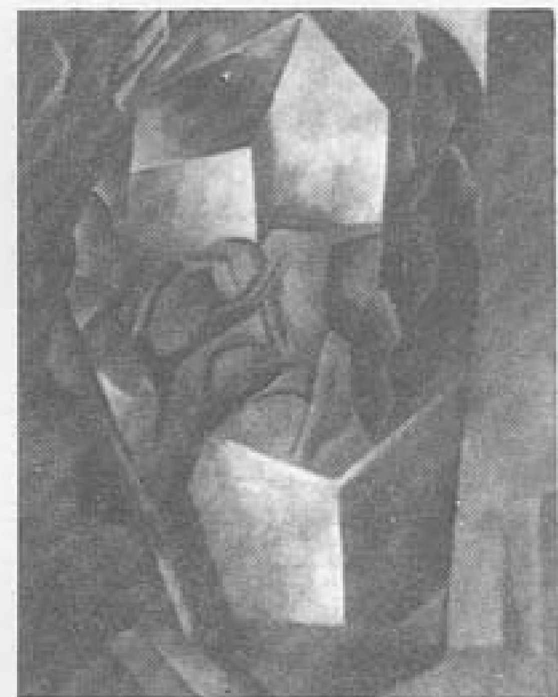


تصویر شمارهٔ ۶: «زنی با ماندولین»، اثر پیکاسو، پاریس، بهار ۱۹۱۰

● هنگامی که از «براك» در مورد چگونگی شکل گیری تدریجی کوبیسم سئوال شد وی در پاسخ چنین گفت: «ما تصورات و اندیشه‌هایی داشتیم.» در این جواب نکتهٔ باریکی است که دارای معانی فراوانی است: «تصورات و اندیشه‌ها» اما نه «تئوری‌ها». تئوری‌های این مکتب هنری بعدها شکل گرفتند.

طرف فلسفه و مبهمات در نقاشی به تجرید و بی خبری از کیفیات واقعی و ظاهری می انجامد که هر دو هنرمند از آن اکراه داشتند ولی این گرایش تمام شرایط و زمینه‌های آنرا مهیا می کرد. «براك» نیز از طرفی درحرفهٔ نقاشی ورزیده شده و کسب تجربه می کند. وی عزم آن داشت تا تابلوهای خود را به اشیایی مصنوعی از قبیل سنگ، چوب، کاغذهای رنگی و تکه پاره‌هایی از روزنامه ها مزین کند . همچون «مالبرانش»(۹)، «براك» نیز بر آن بود تا از زبان دزدان و عامیان به بیرون کشیدن زبان عالمان و فاضلان بپردازد. نقاشی کوبیسم دوباره با واقعیت پیوند می یابد و با توسل جستن به هر آنچه که در ساخت و شکل گیریش مورد نیاز است دوباره جنبهٔ ملموس و واقعی می یابد.

برای کسانی که عازم نیویورك نشده اند و همچنین امکان رفتن به موزه «بال» را نیز ندارند، کاتالوگ این آثار که ترجمهٔ آن به زبان فرانسه توسط موسسهٔ «فلاماریون»(۱۰) انتشار یافته است در برگیرندهٔ یك جمع بندی کلی و مناسب از هفت سالی (دوران همکاری پیکاسو و براك) است که طی آن، خط سیر هنر نقاشی عوض شد. باید مسئولین موزه های فرانسه را به واسطهٔ عدم صلاحیتشان در رد آثار پیکاسو و «براك» مورد سرزنش قرار داد. اما کوبیسم در آنجا متوقف نشد. بدنبال «کاغذهای بهم چسبیده» شاهد ظهور شاهکارهای بی نظیر دیگری توسط پیکاسو و «براك» بودیم. ■

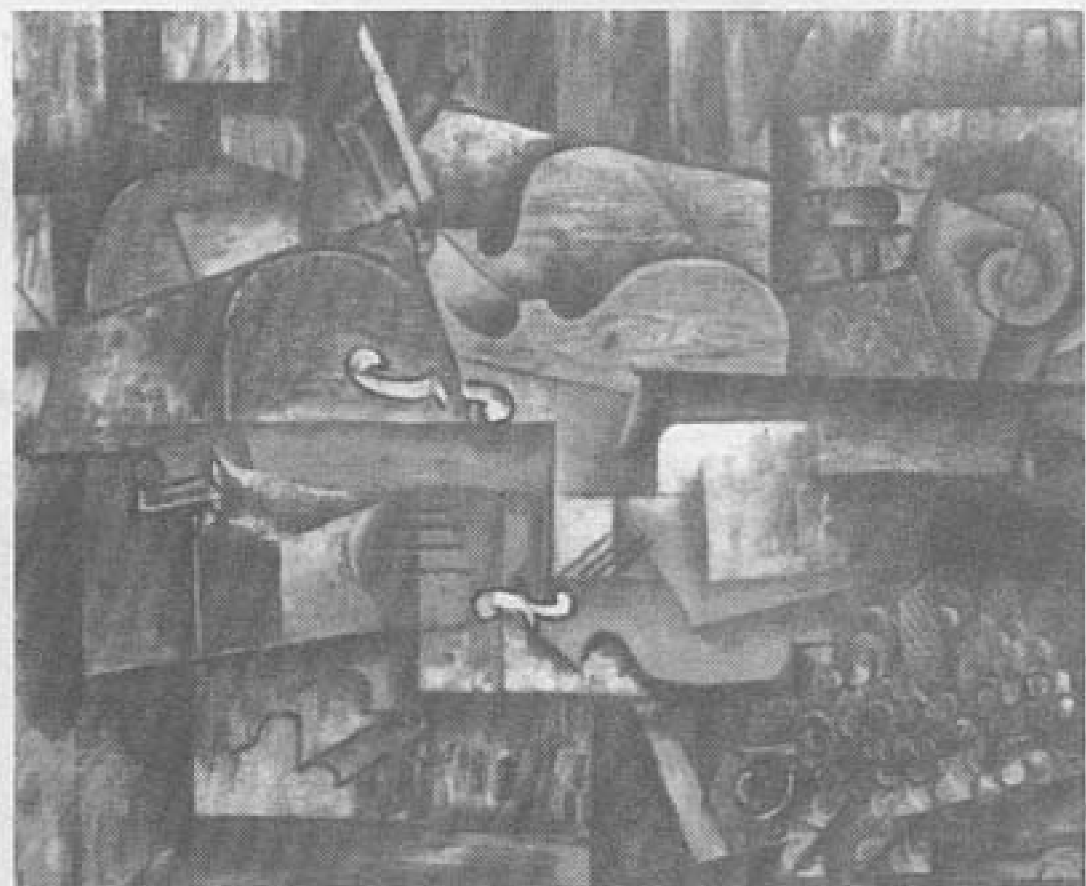


تصویر شمارهٔ ۴:
«خانهٔ کوچك و درخت»، اثر پیکاسو، اوت ۱۹۰۸



تصویر شمارهٔ ۵:
«خانه های استاك»، اثر براك، اوت ۱۹۰۸

تصویر شمارهٔ ۸: «ویلن وخوشهٔ انگور»، اثر پیکاسو، Seret و سورك، بهار ـ تابستان ۱۹۱۲



پانویس ها:

۱. مرکز ملی فرهنگی هنری «George Pompidou» در پاریس که شامل مراکز مختلف علمی و هنری است.

۲. «Moma» : «Museum of Modern Arts» موزهٔ هنرهای مدرن در نیویورك.

۳. «Bale»: مهمترین موزهٔ هنرهای زیبا در سوئیس

۴. «Fauvisme»: مکتب نقاشی که ماتیس (Matisse) ابتکار نموده و مشخصات آن رنگهای زنده و آزادی در سبك است. (ف.معین)

۵. «Paul Cezanne»: نقاش فرانسوی، او مدتها به روش امپرسیونیست‌ها و در هوای آزاد نقاشی می کرد اما وی رنگهای درخشانی را که امپرسیونیستها به کار می بردند نمی پسندید و بیشتر ترسیمات او را رنگهای گندمی و بین سیاه و سفید پوشانده است. (ف.معین)

۶. «Albert Gleizes»: از پیشتازان مکتب کوبیسم بود و به همراهی «متزنیگر» در سال ۱۹۱۲ کتابی تحت عنوان «دربارهٔ کوبیسم» انتشار داد. آلبرت بعدها تمام تلاش خویش را صرف «هنرمذهبی» نمود.

۷. Jean - Baptiste Chardin: نقاش فرانسوی (۱۶۹۹_۱۷۷۹)

۸. «Les Papiers Colles» تابلوئی است از براك که وی اشتهار خویش را مدیون این تابلو است.

۹. «Malebranche»: (1715 - 1638) فیلسوف فرانسوی و عضو مسلك Oratoire.

۱۰. کتاب مورد نظر تحت عنوان «Picassoet Braque. Linvention da Cubisme» با ۴۳۱ عکس و در ۴۲۲ صفحه به قلم «William Rubin» به رشته تحریر کشیده شده است.

نقد، منقود...

ب. ر. کهریز

مقدمه

نوشتهٔ زیر یادداشت‌های پراکنده‌ایست پیرامون نقدادبی که سعی شده است ـ به زور هم که شده ـ به هم وصل و در قالب یك نوشته تنظیم شود. انتظار دارم این سیاهه هم از طرف شما و هم از طرف خوانندگان گرامی مجله به عنوان یك شکوه و گلایه تلقی شود نه چیز دیگر وامیدوارم نقطه آغازی شود برای بحث‌های جامع‌تر و کامل‌تر از طرف صاحب نظران.

ب.ر. کهریز

نقد و وضعیت حال آن

بی گمان همه ادعا داریم که نقد و ارزیابی یك اثر، یك مجموعه، یك هنر و... در پیشرفت و تکامل آن اثر، مجموعه، هنر و.... از موثرترین ولازم‌ترین عوامل است و صدالبته این ارزیابی وبررسی در صورتی به ترقی و پیشرفت آن اثر، مجموعه و... کمك خواهد کرد که موصوف صفاتی چون علمی، مستدل، دقیق و امثال آنها باشد و نقدهای موسوم به کلیشه‌ای، غیرعلمی، مغرض و غیرمنصفانه را نه تنها موجب رشد و پیشرفتی نمی‌دانیم که موجب رکود و حتی پس رفت می شماریم.

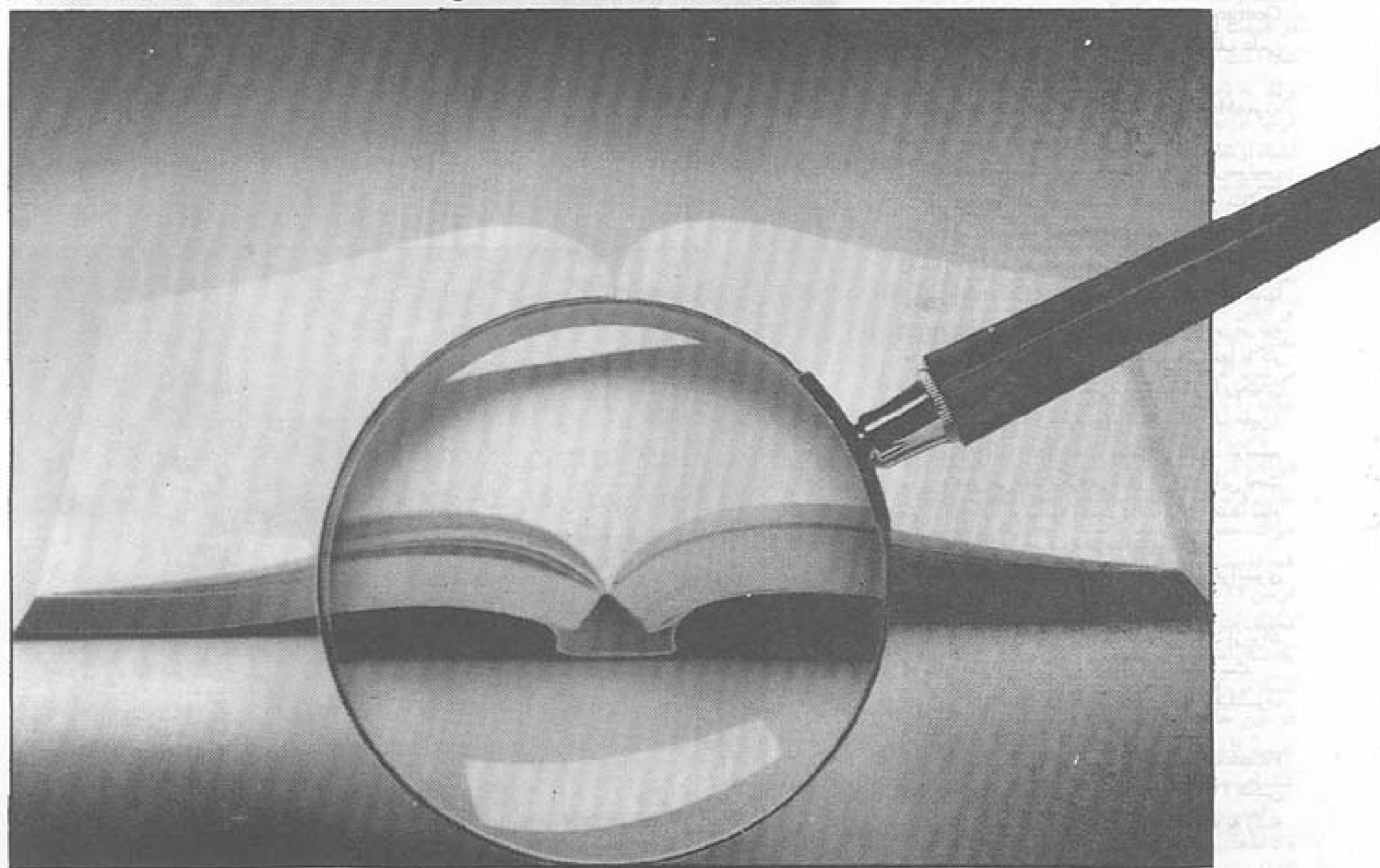
در این سرزمین، نقد، به خصوص از نوع ادبی اش بنا به دلایل متعددی هنوز به جایگاه حقیقی خویش دست نیافته است. اغلب آنچه که با نام نقد انتشار می یابد به کلی گویی می گذرد و روشنگر هیچ راهی برای نویسنده وشاعر (به خصوص در این سیاهه، شعر موردنظر ماست) نیست و در اکثر موارد هم بین کارهای قبل و بعد او (قبل و بعد از نقد) هیچ تفاوت اساسی به چشم نمی خورد. یعنی نقد هیچ تفاوت اساسی ایجاد نمی کند وجای پای هیچ تاثیری را در پشت سرش نمی توان یافت. در مواردی اساسا در عوض شعر، شاعر به نقد گذاشته می شود. بر بعضی از نوشته هایی که «نقد» نام دارد، عنوان تملق و چاپلوسی برازنده تر است. و بر برخی نیز نام فحش و بدگویی.

برخی برخوردهای صنفی، گروهی و طبقاتی است وبعضی هم معرفی شاعر یا مجموعه شعرش است تا اینکه نقدی باشد. (ارائه نمونه‌هایی از این گونه که به حد وفور یافت می شوند کار بسیار راحت و ساده‌ای است، اما از آنجا که نگارنده این سطور قصد ندارد از بحث اصلی دور شود از آن صرف نظر کرده و بررسی بیشتر را برای زمانی دیگر وامی گذارد تا به خواست خداوند نگاهی دقیق‌تر داشته باشد به این اشفته بازار).

البته این بی انصافی است اگر از تلاش یکی دو نفر که انصافا در جهت ارزیابی علمی آثار مختلف مطالعه و تحقیق پیگیر و شبانه روزی دارند، بی اعتنا بگذریم و یادی نکنیم.

نقد شعر

در یکی از سطور بالا خودمان را لو دادیم و مشخص کردیم که در این مقال قصد پرداختن به نقدی را داریم



که در ارزیابی خود «شعر» مدنظر دارد. سخن گفتن از اینکه شعر در فرهنگ این مرز و بوم دارای چه پایگاهی است و از چه درجه اهمیت برخوردار است، گزاف است چه همه بدان معترفیم و با این اعتراف به خوبی مشخص می‌شود که پیراستن این متاع از ناخالصی‌ها تا چه اندازه مهم است و آنچه این متاع پرارزش را می‌پیراید جز «نقد» نیست. نقدی علمی و منطبق با واقعیات که از ذهن منتقدی بیرون می‌تراود.

انتقادپذیری

ما با این گونه نقدها (ومنتقدها) زیاد بیگانه نیستیم. هم اکنون هم از این گونه نقدها نوشته شده و انتشار می‌یابند اما باید اظهار تاسف کرد که این نقدها اغلب فقط پیرامون شعر و ادبیات کلاسیك ماست تا شعر امروز فارسی واین اگرچه مفید است اما در بررسی شعر امروز (که به افق‌های نوینی دست یافته و تجربه‌ای جدیدی کسب کرده و گام در راهی نوین گذارده) کاربرد زیادی نمی‌یابد و انطباق آن بر شعر امروز مشکل است.

در اینکه عده‌ای از صاحبنظران به نقد شعر کلاسیك ما رو آورده‌اند تا شعر امروز، دلایل زیادی وجود دارد و یکی از آنها این است که این نقدها دردسر برخوردهای مطبوعاتی را ندارند. در نقد ادبیات کلاسیك نه تنها هیچگونه بی احترامی به وی نمی‌شود، بلکه از او وتلاشش با احترام فراوان یاد می کنند و... همین شخص اگر به نقد شعر امروز بپردازد (دست کم از طرف دسته‌ای) مورد عتاب قرار می گیرد و بدترین بی احترامی‌ها نثارش می‌شود. این واکنش‌ها نشان می‌دهد که شاعران ما هنوز نتوانسته‌اند که بخواهند انتقادپذیر باشند (که باید عادت داده شوند که بخواهند) و هنوز به ظرفیت لازم دست پیدا نکرده اند. عده‌ای از اینان شهرت‌طلب هستند و نمی‌خواهند (با این نقد و احیانا انتقادهایی از چیدن بی‌دغدغه میوه شهرت باز بمانند وعده‌ای نیز اصولاً تکبر و شهرتشان اجازه نمی‌دهد منتقدی از کارهایش انتقاد کند. مگر اینکه درحد تحلیل و تفسیر باقی بماند).

گمان نمی‌رود تنها راه جوابگویی به یك منتقد عتاب و بی‌احترامی و چه و چه باشد اگر کسی اعتراضی دارد و اعتراضش مستدل و علمی است، بدون هیچ عتابی به راحتی طرح کند و اصولاً در یك چنین محیطی چرا منتقد نپذیرد؟

یادم می‌آید یك روز به یکی از دوستان گفتم: می‌خواهم بر شعر فلانی یادداشتی بنویسم و در یکی دو مورد انتقادهایی از شعر او بکنم. مثلا این مورد واین مورد. به صراحت گفت: اگر می‌خواهی در این مملکت باشی و شعر هم بگویی، اینکار را نکن. مطمئن باش در این صورت اجازه رشد را هرگز به تو نخواهند داد. (علامت تعجبهای بیشتری هم می‌توان گذاشت).

و حال آنکه در کشورهایی مثلاً مثل فرانسه و یا... منتقد ارزشی همسنگ شاعر یا نویسنده می یابد. ما اگر از همین امروز سعی کنیم اندکی به نقد بها دهیم، و از همین دانشجویان ادبیات، علاقه نشان خواهند داد که به مطالعه و نقد شعر روی بیاورند.

صفات برجسته یك منتقد:

نداشتن یك منتقد خوب همواره مربوط به برخورد شهرت طلبان با او نمی شود. در بسیاری از موارد منتقد صلاحیت لازم را در ارائه یك ارزیابی یا نقد ندارد. اگر بخواهیم خیلی خلاصه سخن بگوییم باید بگوییم یك منتقد دست کم باید دارای ۳ خصلت برجسته باشد.

۱ـ آشنایی به ادبیات کلاسیك و نو فارسی (به خصوص در شعر).

بدیهی است بدون آشنایی به گذشته و حال ادبیات و شعر، یك منتقد نمی تواند ارزیابی معتبری را به دست دهد. او لازم دارد روند شعر را از آغاز تاکنون مورد مطالعه قرار دهد. در غیر اینصورت چگونه خواهد توانست رشد را از رکود و نوآوری را از فرسودگی و تکرار و.... تشخیص دهد؟ چگونه به معیارهای یك شعر خوب خواهد رسید؟ و به عبارتی چگونه سره را از ناسره جدا خواهد کرد؟ و سرانجام یك نقد علمی چگونه ممکن خواهد بود بدون این آشنایی؟

اگر بخواهیم توانایی منتقد را افزایش دهیم می‌توانیم در ادامه خصلت نخستین آشنایی به ادبیات جهان را نیز اضافه کنیم.

۲ـ آشنایی با اصول نقد امروز

و «چه حاجت به بیان است؟»

۳ـ استقلال

بعد از آن دو، یکی از مهمترین خصلت‌ها استقلال است (که اغلب لنگیدن‌ها از این ناحیه است) یك منتقد در ارزیابی یك اثر باید بی‌غرض، منصف و بی‌طرف باشد. در این ارزیابی دوستی‌ها و دشمنی‌ها نباید جایی داشته باشد و تعارف و تملق و ناسزاگویی می‌تواند وجهه علمی یك نقد را به طور شدیدی تحت تاثیر قرار دهد.

یك شاعر البته نباید انتظار داشته باشد یك منتقد به جای نگرشی علمی و محققانه به موضوع مورد «نقد» عینك تعارف به چشم بزند.

سلیقه منتقد

اشاره به یك سخن کوتاه در این فرصت مناسب است وآن این است که یك منتقد در کارش هرگز نباید سلیقه شخصی‌اش را دخالت دهد. منتقد به تعبیری نمایندگی مردم را دارد و واسطه بین شاعر و خواننده است. و باید بیان کننده نیاز و نظر مردم به شاعر و (متقابلاً) رساننده پیام شاعر به مردم باشد و در این مسیر باید از آگاهی و توانایی‌هایش بهره بگیرد نه سلیقه‌اش.

نقد نوین

به نظر می‌رسد انتخاب نحوه ارزیابی نقد غربی (که در اصطلاح نقد مدرن گفته می‌شود) برای شعر فارسی خالی از اشکال نباشد. اینکه تاکنون نتوانسته‌ایم (با این شیوه) رابطه خوبی بین شاعر و خواننده باشیم شاید به نارسایی این نقد در زبان فارسی مربوط می‌شود. اشعاری را که ادعا می‌شود نقد مدرن به رسمیت می‌شناسد (اگر از ناحیه منتقد مشکلی نداشته باشیم) می‌بینیم که در نظر مردم مقبولیت نمی‌یابد و حال آنکه بعضی را که نقد مدرن مردود می‌داند مورد استقبال مردم قرار می‌گیرند.

این منطق کودکانه‌ای است که بگوییم «مردم آسان پسند هستند» مردم آسان پسند هستند و اگر چنین می‌بود پس چرا دیوان شعر حافظ را، مولوی را و سعدی را می‌خوانند؟ در این صورت تمامی شاعران چه کوچك و چه بزرگ که انسی با این اشعار دارند باید سهل پسند باشند.

من اصراری ندارم که حتماً بین این دو (مردم ما و نقد مدرن) خلاء و فاصله‌ای وجود دارد اما معتقدم منتقدین ما در اصول این نقد دست کم باید شك کنند و از سر تردید آن را با واقعیتهای موجود و زنده جامعه تطبیق دهند و با تکیه بر فرهنگ (و احتمالاً مذهبی) و نتایج منتج از آن و نیاز زمان ما (نه صرفاً تقلید از غرب) اصول نقد نوینی را پایه ریزی کنند که بتوانند جوابگوی شعر امروز ما باشد.

نقد یك تیر و دو نشان

نقد دو کار مهم دارد

۱ـ یکی از کارهای نقد این است که شعر را به طرف رشد هدایت کند. منتقد شاعر را به نقص‌ها آگاه کرده و توجه می‌دهد و از این طریق موجب بالایش و ارتقاء سطح اشعار او (ودر نتیجه زبان فارسی) می‌شود و از طرفی راههای نوینی را پیش پای شاعر می گشاید و او را در یافتن مسیرهای نوین یاری می کند. یا حتی ایده‌های نوینی را که شاعر بدان دست یافته و برای قضاوت مردم انتشار داده است ارزیابی می کند. حالا این که شاعر تازه کاری است یا شاعری معروف تفاوتی نمی کند.

۲ـ از طرف دیگر در برابر منتقد، خواننده قرار دارد. منتقد دو کار عمده روی خواننده انجام می‌دهد:

اول آنکه سعی می کند به سلیقه او نظام بخشد و آن را علمی و منطقی کند. به عبارت دیگر شیوه نقد را به خواننده بیاموزد و با انتقال تجربه‌های خود به او، او را به خویش متکی کند.

دوم آنکه او را به چهره‌های نوین و کوشای شعر توجه دهد. متأسفانه رواج شعرهای بد (در حقیقت سخنانی بی‌مایه در قالب شعر) خواننده را ناگزیر می سازد از خواندن اشعار بسیاری درگذرد و صرفاً به یکی دو چهره شناخته شده (یا مورد علاقه خود) اکتفا کرده و در صدد تهیه مجموعه اشعار آنها برآید و یا به خواندن اشعارشان در مطبوعات بپردازد و معمولاً دقت و حوصله و وقت یك منتقد را ندارد که با حوصله و کنجکاوی، تمام اشعار مندرج در مجلات یا مجموعه‌های شعر را مرور کند تا مگر چیز تازه‌ای بیابد. منتقد زمانی که به وجود چهره‌ای فعال و مستعد و قوی برمی خورد مردم را به کارهای او توجه می‌دهد.

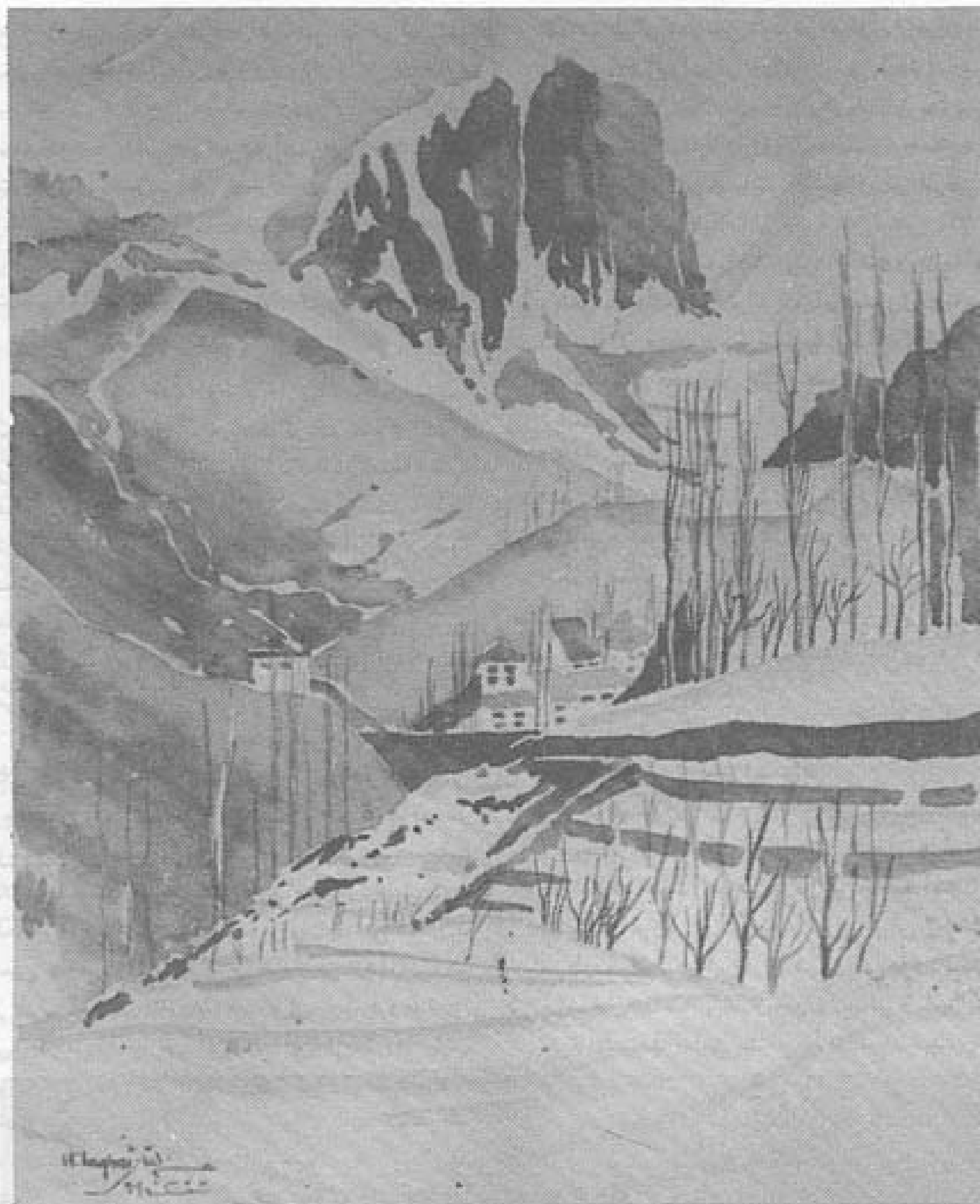
در جامعه ما چه چهره های مستعدی وجود دارند که کسی توجهی به آنها نشان نمی‌دهد. مردم غالباً بی‌اطلاعند و همانگونه که گفتم حوصله ندارند تا هرچیزی را بخوانند.

چه بسا افرادی که دست کم یکی از خصلت‌هایشان نوجویی است (و حتی بسیاری از اشعار فعلی شان مهر ماندگاری خورده تا چه رسد به کارهای آتی‌شان) اما هنوز هم در پس پرده ناشناسی اند.

آخر سخن

در پایان به خصوص از افراد دلسوز و علاقه‌مند و مطلع انتظار می‌رود آستین همت بالا زده و بیش از پیش موجبات رشد این هنر گرانمایه را فراهم آورند. ■

طبیعت زیبای ایران در آثار دکتر حسن علی لقائی



□ نمایشگاه نقاشی‌های آبرنگ دکتر حسن علی لقائی که چندی پیش در نگارخانهٔ سپهری ترکیب یافت و حدود سی تابلوی این هنرمند معاصر را در بر می گرفت، در حقیقت جهد و کوششی برای بازنمائی رابطهٔ پرکشش انسان با طبیعت خلاق بود.

ظرافت و دقت در انعکاس استادانه زوایای طبیعت، از تسلط دکتر لقائی حکایت دارد. مناظر آفریده شده گاه چنان پربار و عاطفی است که به سان چکیدن یك قطرهٔ شبنم و یا حرکت پرندگونه‌ی نسیم بگاهی غنچه‌های باطراوت شور و حال را در باغ احساس آدمی شکوفا می سازد.

امروزه عوارض ماشینیسم و ناهنجاریهایی که در وضع محیط زیست به وجود آورده یکی از مهمترین عواملی است که بسیاری از هنرمندان نقاش با آثارشان دریچه‌هایی به اعماق طبیعت بگشایند و موجب شوند تا مسئولیت انسان در قبال طبیعت نمود بیشتری پیدا کند.

به تصاویر آبرنگ دکتر لقائی که می نگریم، این احساس بیشتر تقویت می شود.

□□□

دکتر حسن علی لقائی متولد ۱۳۲۲ تهران و فارغ‌التحصیل رشته‌های معماری از دانشگاه فلورانس و شهرسازی فنی از پلی تکنیك میلان ایتالیاست و در حال حاضر مدیریت گروه طراحی منظره سازی موسسه محیط زیست دانشگاه تهران را به عهده دارد و یکی از اعضای هیأت علمی گروه شهرسازی دانشکده هنرهای زیبا نیز هست.

در گوشه‌ای از نمایشگاه آثارش، دکتر لقائی را ملاقات می کنیم و نظرش را پیرامون رابطه انسان با طبیعت می پرسیم:

■ «رابطه انسان و طبیعت، همیشه در جهت بهره برداری انسان از طبیعت حرکت می کرده و نوع استفاده از طبیعت و نیز شناخت و دانش بشری از آن، در حال تغییر بوده است با این حال تا قبل از انقلاب صنعتی، تغییر و تبدیل در محیط طبیعی می‌توانست نامحسوس به حساب آید. ولی از زمانی که تکنولوژی مدرن در خدمت بشر قرار گرفت و نیازهای جمعیتی تغییر یافت، این رابطه دگرگون شد و انواع استفاده از طبیعت مطرح گشت و مقیاس وسیع تری به خود گرفت. تمرکز فعالیت کلان در شهرها و رشد روزافزون آنها به زیان و ضرر فضاهای روستایی ختم شد و در حقیقت در این زمان است که رابطه ارگانیك انسان با محیط طبیعی اطراف کم کم قطع می شود و عملکرد شهر در تضاد با محیط طبیعی رشد می یابد. افزایش روزافزون نیازهای شهری و بالاخص در سیستم «متروپلی» فشارهای تازه ای را به محیط روستایی وارد می کند به طوری که تا فواصل زیادی در اطراف این شهرها، اراضی و طبیعت، فرسوده و غیر قابل مصرف می گردد. بنابراین بحث ما نباید تنها به تحلیل ماوقع اختصاص یابد، بلکه باید در جهت ترویج نحوه نگرش متفاوتی با گذشته به طبیعت باشد. شناخت طبیعت، درك طبیعت، آشنایی با محدودیتهای آن، همه و همه می‌باید در جهت اتخاذ رفتاری متفاوت و به وجود آوردن الگوئی فرهنگی که بتواند در پس ذهن هر فرد قرار گرفته و جهت دهنده او، در استفاده مناسب از طبیعت باشد، حرکت کند. بنابراین برای ساختن جامعه‌ای سالم و به منظور دستیابی و نیل به اهداف پیشرفت‌های اجتماعی ـ اقتصادی و فرهنگی در دراز مدت، باید با اجرای برنامه‌های آموزشی، تربیتی و فرهنگی سعی و کوشش لازم را در ایجاد و توسعهٔ فرهنگ مناسب در این زمینه به کار ببندیم تا بتوان رفتاری متعادل با توان طبیعی محیط را در پیش گرفت که محیطی با قابلیتهای مناسب زیستی برای فرزندانمان و نسلهای آینده به ارث بگذاریم.»

□ ارتباط هنر را با محیط زیست چگونه می بینید؟

■ همانطور که اشاره شد، برقراری رابطه‌ای جدید میان انسان و طبیعت، بدون اعتلای دانش عموم و ایجاد زمینه‌های فرهنگی جدید به نتیجه نمی‌رسد ودر این جهت است که تلاش هنر و هنرمند در ایجاد بینش جدید و اعتلای آن به عنوان قشر حساس و پیشرو جامعه ازاهمیت ویژه‌ای برخوردار است. هنرمندان در قرون گذشته حساسیت‌های لازم را نسبت به طبیعت رواداشته وحتی دانش جدید طراحی محیط، از بطن بینش هنری هنرمندان قرون گذشته نشأت گرفته است. با این همه امروز نیاز به حرکتی جدید محسوس است و می باید ارزش‌های عینی و ذهنی طبیعت را برای زیست بهتر جامعه انسانی، شناخت و به عموم نیز شناساند و به همین دلیل است که زمینه فعالیت فردی اینجانب چه در بخش هنری و چه در بخش علمی، جستجوی زیبائی‌های طبیعت، درك ارزشهای عینی و ذهنی آن و تحقیق در مورد چگونگی تاثیرات محیط‌های مطبوع طبیعی در بهداشت روانی افراد جامعه است. در این راه که هم‌اکنون در آغاز آن قرارداریم اولین قدم، نگرشی مجدد، به طبیعت است به خصوص کشف زیبائی‌های آن و تشخیص و تحلیل عوامل و عناصر زیبائی است. چون تاکید براین جنبه‌ها می‌تواند انگیزه‌های جدیدی را در خلاقیت هنری و نهایت در حفظ زیبائی‌های طبیعی و حتی زمینه‌های علمی بازسازی و بهسازی محیط کمك نماید و خلق زیبائی را نه فقط در تصویر، بلکه به فضای زیستی بکشاند.

استفاده از هنر در اعتلای فرهنگ محیطی،

جستجو و شناسایی زیبائی‌های محیط طبیعی ایران،

عرضه و شناساندن زیبائی‌های طبیعت خلاق،

برقراری ارتباط میان هنر تجسمی و معیارهای علمی و همچنین به کارگیری معیارهای هنری ـ علمی در بهسازی محیط، اهداف دیگری است که مشتاقانه

تعقیب می کنم و امیدوارم در آینده به آنها برسم.

... دراین لحظه جمعی از دانشجویان هنرهای تجسمی، دکتر لقائی را دوره کرده و سئوالات گوناگونی را با ایشان در میان می گذارند. دیدی دوباره به نقاشی‌های آبرنگ این نقاش معاصر می اندازیم، چیرگی دکتر لقائی در ابداع نوعی خاص از پرسپکتیو و بیان کمپوزیسیون و خلق فضاهای پرشور شاعرانه به دل می نشیند و مخاطبانش را به وجد می آورد.

نظر دکتر کاشفی استاد هنر دانشگاه تهران را پیرامون نقاشی‌های آبرنگ دکتر لقائی جویا می شویم. وی می گوید:

ـ «نمایشگاه آبرنگ آقای دکتر لقائی که در زمینه طبیعت و مناظر ایران است در دو بخش مجزا کار شده. وی طبیعت‌گراست و مضامین عرضه شده‌اش دلچسب است. در این آثار دکتر لقائی سعی و تلاش کرده که رنگها را از قفس و زندان فرم درآورد و نجات دهد. او با قریحه‌اش کوشیده در این نمایشگاه، جذابیت آبرنگ را مطرح سازد اما در بعضی از آثارش، هنوز فرم، غلبه و چیرگی دارد. انتخاب دکتر لقائی در مورد رنگها، حساب شده است، او از گزینش رنگهای تند و زننده برای آفریدن عناصر تصویری جداً پرهیز کرده و به طرز ماهرانه از رنگهای شفاف و روشن در آثارش بهره جسته است و این شیوه تأثیری پایدار در بیننده باقی می گذارد.

جشنوارهٔ عکس کودك و نوجوان «سوره»

اولین جشنوارهٔ سراسری عکس کودك و نوجوان «سوره» از ۵ تا ۱۲ آبان ماه در تالار اندیشه برگزار خواهد شد. بخشهای مختلف این جشنواره شامل، بخش مسابقه با آثاری از عکاسان کودك و نوجوان، آثار عکاسان حرفه‌ای و آماتور با موضوع کودك و دفاع مقدس، کودك و مسائل تربیتی، کودك و زندگی، کودك و ورزش، و کودك و بهداشت است. ضمناً بخش ویژهٔ مسابقه، اختصاص به موضوع زلزله دارد.

نمایش یازده فیلم سینمایی ایرانی در پاریس

در جشنواره فیلمهای ایرانی در پاریس که از ۲۷ شهریور ماه سال جاری آغاز شده، یازده فیلم سینمایی ایرانی به نمایش گذاشته شد.

کلوزآپ کیارستمی، نارونی ابراهیمی فر، عروسی خوبان مخملباف، شاید وقتی دیگر بیضایی، ای ایران نقوایی از جملهٔ این فیلمها هستند.

جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان در اصفهان

به همت مدیریت جشنواره‌ها و مجامع سینمایی کشور وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ششمین جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان با شرکت ۱۵ کشور جهان از ۱۳ تا ۲۰ آبان ماه امسال در شهر اصفهان برگزار می شود.

گفتنی است که «یونیسف» نیز در کنار جشنواره، نمایشگاه کتابی برپا می کند.



نوبل ادبی ۹۰ از آن شاعر مکزیکی شد

«آکتاویوپاز» شاعر بلند آوازه مکزیك جایزه نوبل ادبی ۱۹۹۰ را از آن خود ساخت. برخی از اشعار این شاعر امریکای لاتین به زبان فارسی نیز برگردانده شده است. پاز در سال ۱۹۱۴ متولد شده است جنگهای داخلی اسپانیا جایگاه مشخص و روشنی در اشعار وی دارد. جالب است بدانیم که «آکتاویوپاز» در سال ۱۹۵۱ به مدت شش سال سفیر مکزیك در هند بود که فرهنگ این سرزمین تاثیر بسزایی در اشعار او داشته است. بیشتر مکزیکیها از رئیس جمهوری گرفته تا پائین ترین قشر جامعه باشنیدن این خبر به شادی و جشن و سرور پرداختند. نویسندگان مکزیکی و حتی «جیم لاباستیدا» شاعر رقیب «باز»، اشعار وی را بی همتا خواندند. رئیس جمهوری مکزیك، پاز را دارای ارزشی جهانی دانست و او را به خاطر دید عمیق مکزیکی و امریکای لاتینی اش ستود.

گفتنی است که در یکی از کتابفروشان مکزیکوسیتی از اینکه توانسته فقط ۲۵۰ نسخه از آخرین اثر «باز» را تحت عنوان «واقعه‌ای کوچك در روزی بزرگ» در عرض سه ماه به فروش برساند، اظهار شادمانی می کرد. این خبر، استقبال اندك مردم مکزیك را از امر کتاب و کتابخوانی نشان می‌دهد، یکی دیگر از کتابفروشان نیز از اینکه فروش کتاب در روزهای آینده بیشتر می‌شود، احساس خشنودی می کرد.

اولین جشنواره عکس کودك و نوجوان سوره

اولین جشنواره سراسری عکس کودك و نوجوان سوره ازپنجم تا ۱۲آبان ماه درخانه سوره وابسته به حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی برگزار می شود. کودك و دفاع مقدس، کودك و انقلاب اسلامی، کودك و مسایل تربیتی، کودك و آموزش، کودك و زندگی، کودك و کار، کودك و ورزش، کودك و طبیعت، کودك و بهداشت و چهره کودك موضوعات بخش عکاسی این جشنواره را تشکیل می دهند. لازم به ذکر است که این جشنواره به دو بخش مسابقه و جنبی تقسیم شده است.

سفر شاعر پارسی‌گوی تاجیك به ایران

خانم صفیه گل رخسار، شاعر پارسی گوی تاجیك، نماینده مردم تاجیکستان در پارلمان مسکو و رئیس بنیاد فرهنگ این ایالت به همراه، سه‌تن از اهل ادب تاجیك به دعوت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در مهر ماه امسال به ایران سفر کردند. این سفر که به قصد انجام یك سری مبادلات فرهنگی و دیدار از ایران صورت گرفت، با موفقیت همراه بود.

اشتراك زبان و تاریخ مشترك مردم تاجیك و ایران قبل از تحولات اخیر در اتحاد جماهیر شوروی خدشه‌دار شده بود، به گونه‌ای که مردم تاجیك مجبور شدند زبان فارسی را به خط سرلیك (خط روسی) بنویسند.

پروستریکا و از سوی دیگر علایق ریشه‌دار فرهنگی بین دو ملت، از عوامل مهم و در واقع زمینه‌ساز ارتباطات وسیع و همه جانبهٔ فرهنگی بین این دو ملت برادر شد.

گفتنی است رواج خط فارسی که اخیراً از سوی بنیاد فرهنگ آغاز شده به علت عدم وجود ماشینهای تحریر با حروف فارسی با مشکلات بسیاری روبروست و تنها یك نشریه برای کودکان به حروف فارسی در تاجیکستان منتشر می‌شود.

اولین نوار استاد حسین دهلوی به بازار هنر عرضه شد

اخیراً نوار کاست شماره ۱ آثار ارکستری موسیقی ملی از استاد «حسین دهلوی» به بازار هنر و ادب عرضه گردید. در تکنوازی این نوار استادان و هنرمندانی چون: فرامرز پایور (سنتور)، محمد اسماعیلی (تمبك)، ارسلان کامکار (ویولون) ودر آواز حسین سرشار و تعریف همکاری دارند.

فیلمهای تازهٔ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

«همنشین»، «چه فرق می کند؟»، «لی‌لی، لی لی، حوضك»، «دروغ»، «نخل» و «بازار»، جدیدترین فیلمهای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هستند. از این شش فیلم، فیلمهای همنشین، لی لی، لی لی، حوضك و بازار، فیلم عروسکی، «چه فرق می‌کند» به صورت نقاشی متحرك، «دروغ»، فیلم داستانی و «نخل» به شکل مستند است.

کتاب جدید مخملباف

«دنیای من، دنیای تو، دنیای دیگران» نام کتاب جدید محسن مخملباف است که توسط نشرنی زیر چاپ رفته و شامل دومقاله مفصل ازوی درباره سینما و یك گفتگوی اختصاصی به بهانه فیلم کلوزآپ ساختهٔ کیارستمی است. گفتنی است که این گفتگو توسط دکتر آذرنفیسی انجام شده است.



دو جایزه برای فیلم «ماهی» به ارمغان آورد

کامبوزیا پرتوی سازندهٔ فیلم ماهی پس از کسب جایزهٔ اول بخش کودکان و نوجوانان جشنوارهٔ برلین، اخیراً جایزهٔ دوم نهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کودکان آدلایده (۱۳ تا ۲۷ مرداد، استرالیا) و دیپلم افتخار مرکز بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان (CIFEC) را از آن خود ساخت.

زوایای پرجذبهٔ شیراز جنت طراز، در آثار حسن مشکین‌فام

زوایای پرجذبه‌ی طبیعت خلاق شیراز در نمایشگاه نقاشی ۵۰ آبرنگ «حسن مشکین‌فام» که در نگارخانهٔ سبز تا ۱۲ خرداد ادامه داشت تأثیرات ماندگار و مضاعفی را در تماشاگر به وجود می‌آورد، خاصه مشکین‌فام با ذوق و قریحه نورپردازی در آبرنگ به این آثار که گوشه‌هایی از مناظر جادوئی محلات قصرالدشت و منصورآباد شیراز است، جان و احساس می‌دهد.

حسن مشکین‌فام در سال ۱۳۳۳ در شیراز جنت طراز متولد شده و در سنین ۱۸ تا ۲۲ سالگی مشق نقاشی را آغاز کرد. از سال ۱۳۵۶ در مدرسه هنرهای زیبای «بزانسون» فرانسه و سال بعد در مدرسه هنرهای زیبای پاریس با ذوق و احساس، چگونگی خلق فضاهای ماندنی و شاعرانه را در نقاشی آموخت و در سال ۱۳۵۹ به کشور مراجعت کرد و به آفریدن آثار نقاشی در مضامین و سمبولهای مختلف مشغول شد.

آثار ارایه شده در نگارخانه سبز توسط مشکین‌فام همه از آبرنگ بود و در آنها سکوت باغهای پر گل و درخت محلات شیراز، به وضوح حس می‌شد.

از حسن مشکین‌فام درمورد علاقه‌اش به آبرنگ جویا می‌شوم.

او عقیده دارد:

در زمینه نقاشی، کار با آبرنگ دارای اهمیت ویژه‌ای است، اول به خاطر تکنیك و بعد به علت احساس خاصی که طلب می‌کند.

ویژگی کار با آبرنگ در این است که هنرمند می‌تواند، احساس و افکارش را در کوتاه‌ترین زمان ممکن، بر روی کاغذ منتقل سازد. این نوع هنر، علیرغم سادگی، از ارزش و اعتبار بسیار والائی برخوردار است. برای این کارْ هنرمند باید آمادگی ذهنی و توانائی تکنیکی را باهم دارا باشد، زیرا اثری که به این نحو آفریده می‌شود و به ساده‌ترین صورت، تصویر می‌گردد، چکیده‌ی توانائی او را به نمایش می‌گذارد.

بیان این نکته نیز ضروری است که ورود نقاش به چنین مرحله‌ای، به معنای گسستن از قواعد و جاری شدن در رود احساس است چون این مرحله‌ای است که احساس، بدون قید و بند و حتی ناخودآگاه فرمان می‌راند.

این نکته را نیز باید یادآور شوم که هنرمند نقاش، همیشه قادر نیست در چارچوبهای مشخص و یا در زوایای قراردادی با ذوق و قریحه می‌آید و جاری می‌شود و اثری ماندنی و خلاق می‌آفرینند.

□ موضوع اثرتان چگونه انتخاب می‌شود؟

■ انتخاب موضوع اثر، یعنی بیان احساس و افکار هنرمند، خواه این بیان احساس در قالب طبیعت بیجان باشد، خواه در قالب منظره، پرتره و یا یك سوژه اجتماعی. باید هنرمند و سوژه انتخابی، باهم آمیخته و یکی شوند تا اثری که پدید می‌آید به تأثیرات دلنشین برسد.

گاهی ضربات قلم‌مو بر روی بوم و یا صفحه کاغذ، بدون فکر قبلی وحتی بدون واهمه به طور بیایی فرود می‌آیند. زمانی نیز تنها مسأله‌ای که مطرح نیست جزئیات و ریزه کاریهاست.

اهمیت کار در ترسیم فضای کلی اثر است و یا نقشی که آن عنصر به خصوص می‌تواند با حضور پر احساسش، نقشی ماندنی در اثر آبرنگ به عهده بگیرد. اثر ماندنی این چنین خلق می‌شود...

موفقیت فیلم «باشو» در امریکا

فیلم «باشو، غریبهٔ کوچك» ساختهٔ بهرام بیضایی که حدود سه ماه در لوس آنجلس روی پرده بود، با استقبال بسیار روبرو شد به طوری که فروش هفته اول و ششم این فیلم با هم مساوی بوده است.



«دزد عروسکها» هم به امریکا رفت!

«دزد عروسکها» ساختهٔ محمدرضا هنرمند از اواخر شهریور ماه در لوس‌آنجلس به نمایش درآمد و با استقبال ایرانیان مقیم امریکا روبرو شد. نمایش این فیلم با کمك انجمن اسلامی دانشجویان مقیم امریکا در لوس‌آنجلس صورت گرفته است.

انتشار یادنامهٔ مرتضی حنانه

به‌زودی کتاب «یادنامهٔ استاد مرتضی حنانه» توسط نشر قطره منتشر می‌شود.

این کتاب در سه بخش، به کوشش خانم شهین حنانه تهیه شده است که

بخش اول آن حاوی مقالاتی از فریدون ناصری، پرویز منصوری، استاد حسین دهلوی، محمدرضا درویشی، فرهاد فخرالدینی، کامبیز روشن‌روان، استاد علی تجویدی، غلامحسین غریب، محمد نوری ودیگر متخصصین موسیقی ایران است که به بررسی آثار حنانه پرداخته‌اند و بخش دوم و سوم شامل بعضی اشعار سروده شده در بارهٔ حنانه و تصاویر و زندگینامهٔ وی است.

یك نامه و یادآوری یك اشتباه

جناب آقای سید احمد سام

با احترام از چاپ مقاله «مونتیچلی ووان گوگ» در شماره ۹ مجله وزین ادبستان، و مرحمت و ارسال یك نسخه از آن بنام اینجانب بسیار سپاسگزارم. چون در حسن نیت محض ویرایشگر محترم مجله نیز کوچکترین تردیدی ندارم، ارج نهادن برویرایش‌هائی هم که در عنوان و متن مقاله به عمل آمده، برمن فرض است و از این جهت هم بسیار سپاسگزارم.

مطلبی که در مقام معرفی مقاله از طرف ادبستان اضافه شده و پیش از شروع متن اصلی در ابتدای مقاله به چاپ رسیده، دو اشکال مختصر دارد که تذکر آنها لازم است:

(۱) ـ آدلف مونتیچلی که به سال ۱۸۲۴ میلادی درمارسی، بندر جنوبی فرانسه متولد شده و به سال ۱۸۸۶ میلادی در همین بندر درگذشته است، ملیت فرانسوی داشته و در تاریخ هنر و دائرة المعارف‌های هنری به عنوان «نقاش فرانسوی» مطرح و معروف میباشد. بنابراین تصریح برایتالیائی بودن او از طرف ادبستان درست نمی‌باشد. (بسیاری از فرانسویان ساکن جنوب فرانسه نام فامیل ایتالیائی دارند.)

با تقدیم احترام و آرزوی توفیق

پرویز فروزی

اجتماعی

□ بچه های اعتیاد
مهرانگیز کار ـ انتشارات روشنگران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۲۵ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ کارگران خردسال (نگاهی به مقاوله نامه های سازمان بین المللی کار و مقایسه آنها با مقررات داخلی)
شیرین عبادی ـ انتشارات روشنگران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۲ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

ادبیات

□ مجموع مقالات فارسی اولین مجمع بررسیهای اقتصاد اسلامی
استاد محمد واعظ زاده خراسانی ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۴۲۱ ص ـ ۱۵۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ آینه حافظ و حافظ آینه (دربارهٔ حافظ)
محمدرضا تاجدینی ـ شرکت انتشاراتی پاژنگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ـ ۲۰۲ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ دو فیلمنامه همراه سومین سرنوشت داود و آرزوهای کوچك
مهدی سجاده چی ـ رضا کیانیان ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۲۸ ـ ص ـ ۴۸۰ ریال ـ قطع رقعی

□ رابطه
محمد جعفر مصفا ـ سازمان چاپ خوشه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۱۲ ص ـ ۱۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی

□ رویش در باد (مجموعه داستان)
داود غفارزادگان ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۸ ص ـ ۲۳۰ ریال ـ قطع رقعی

□ سلام وطنم (دو مصاحبه با اسرای آزاد شدهٔ ایرانی)
سیدیاسر هشترودی ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۱۰ ص ۴۲۰ ریال ـ قطع رقعی

□ تاریخچهٔ زمان
استیون و. هاوکینگ ـ ترجمهٔ محمدرضا محجوب ـ شرکت سهامی انتشار ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۳۱ ص ـ ۹۵۰ ریال ـ قطع رقعی

□ شهر در گذر زمان
ماکس وبر ـ ترجمهٔ شیوا (منصوره) کاویانی ـ شرکت سهامی انتشار ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۹۷ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی

اقتصاد

□ فعالیتهای بانکی بین المللی
برونو موشتو ـ آندره پلانیول ـ ترجمهٔ شیرین هشترودی ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۱۰ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ نظام پولی اروپایی
آرمان دنی شور ـ ترجمهٔ دکتر ایرج علی آبادی سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۴ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.
یالتا
پی یردو سونارکلان ـ ترجمهٔ سیروس سعیدی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۴ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

حقوق

□ حقوق کودك (نگاهی به مسائل حقوقی کودکان در ایران)
شیرین عبادی ـ انتشارات روشنگران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۷۱ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

دین

□ روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن (مشهور به: تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی ـ جلد ۱۵ ـ از سورهٔ نمل (۲۷) تا آیهٔ ۴۸ احزاب (۳۳) ـ)
تألیف: حسین بن علی بن محمدبن احمد الخزاعی النیشابوری تصحیح: دکتر محمد جعفر یاحقی ـ دکتر محمد مهدی ناصح ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی ـ آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۵۲۰ ص ـ قطع وزیری.

□ اسلام در قرن بیستم
عباس محمود غفار ـ حمیدرضا آژیر ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۱۵۷ ص ـ ۶۲۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ ادیان زندهٔ جهان
رابرت ا. هیوم ـ ترجمهٔ دکتر عبدالرحیم گواهی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۸۹ ص ـ ۱۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ اسلام دیروز و امروز (نگرشی نو به قرآن)
محمد ارغون ـ ترجمهٔ دکتر غلامعباس توسلی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۶۲ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ نهج البلاغه
ترجمه دکتر سیدجعفر شهیدی ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۹۶ ص ـ ۶۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ اسلام و جهان امروز
مارسل بوآزار ـ ترجمهٔ مسعود محمدی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۸۸ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری

سیاست

□ خاورمیانه
پیتر بیومونت ـ جرالد بلیک ـ مالکوم واگ استاف ـ محسن مدیرشانه‌چی ـ محمود رمضان‌زاده ـ علی آخشینی ـ معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۵۶ ص ـ ۲۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ انقلاب اسلامی و ریشه های آن (بر محور وصیتنامهٔ سیاسی، الهی حضرت امام خمینی قدس سره) علی اصغر باغانی ـ دفتر نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه شهید بهشتی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۵۰ ص ـ ۱۱۰۰ ریال ـ قطع وزیری

□ اردوگاه موصل ۳ (خاطرات اسیر آزاد شدهٔ ایرانی)
حمید محمدی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۵۵ ص ـ ۹۸۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مجموعهٔ مقالات و سخنرانیهای کنگره بین المللی
«بررسی ابعادی چند از شخصیت حضرت امام خمینی (ره) تیرماه ۱۳۶۸»
جمعیت زنان جمهوری اسلامی ایران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۹۱ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی

□ مالك بن نبی، اندیشمند مصلح
دکتر اسعد سحمرانی ـ ترجمهٔ دکتر صادق آئینه وند ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۸۳ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی

□ فرار عقابها
کن فالت ـ دکتر حسین ابوترابیان ـ نشر البرز ـ تهران ـ چاپ سوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۹۴ ص ـ قطع وزیری

□ انقلاب فرانسه و جنگ از دیدگاه هگل
رامین و جهانبگلو ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۲ ص ـ با جلد شمیز ۸۵۰ ریال ـ با جلد زرکوب ـ ۱۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تحولات سیاسی در اتحاد شوروی از برژنف تا گورباچف
یان داریی شر ـ ترجمهٔ هرمز همایون پور ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۳۷ ص ـ با جلد شمیز ۱۲۵۰ ریال ـ با جلد زرکوب ۲۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ آخرین امپراتور
ادوارد بر ـ ترجمهٔ حسن کامشاد ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۴۶ ص ـ با جلد شمیز ۱۴۲۴ ریال ـ با جلد زرکوب ۲۳۲۵ ریال ـ قطع رقعی.

□ تحولات سیاسی در جمهوری خلق چین (از مائوتسه دونگ تادنگ شیائوپینگ) یان داریی شر ـ ترجمهٔ عباس هدایت وزیری ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۰۶ ص ـ با جلد شمیز ۱۰۰۰ ریال ـ با جلد زرکوب ۱۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ پیکار جهانی سواد آموزی
پرویز همایون‌پور ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۶۰ ص ـ با جلد شمیز ۱۳۴۰ ریال ـ با جلد زرکوب ۲۳۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تمدن سال ۲۰۰۱
ژان فوراستیه ـ ترجمهٔ خسرو رضایی ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۷ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

علمی

□ ماده و ضد ماده
موریس دوکسن ـ ترجمهٔ مهندس عبدالله زرافشان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۲۴ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

فلسفه

□ در آمدی به منطق جدید
دکتر ضیاء موحد ـ ویراستار: مهندس حسین معصومی همدانی ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۷۹ ص ـ ۲۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

منبع

□ کتابنامه ۵۷ـ۵۵ (فهرست کتب منتشره بهار ـ ۱۳۶۸)
تهیه و تنظیم: اداره کل مطبوعات و نشریات ـ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۷۳ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

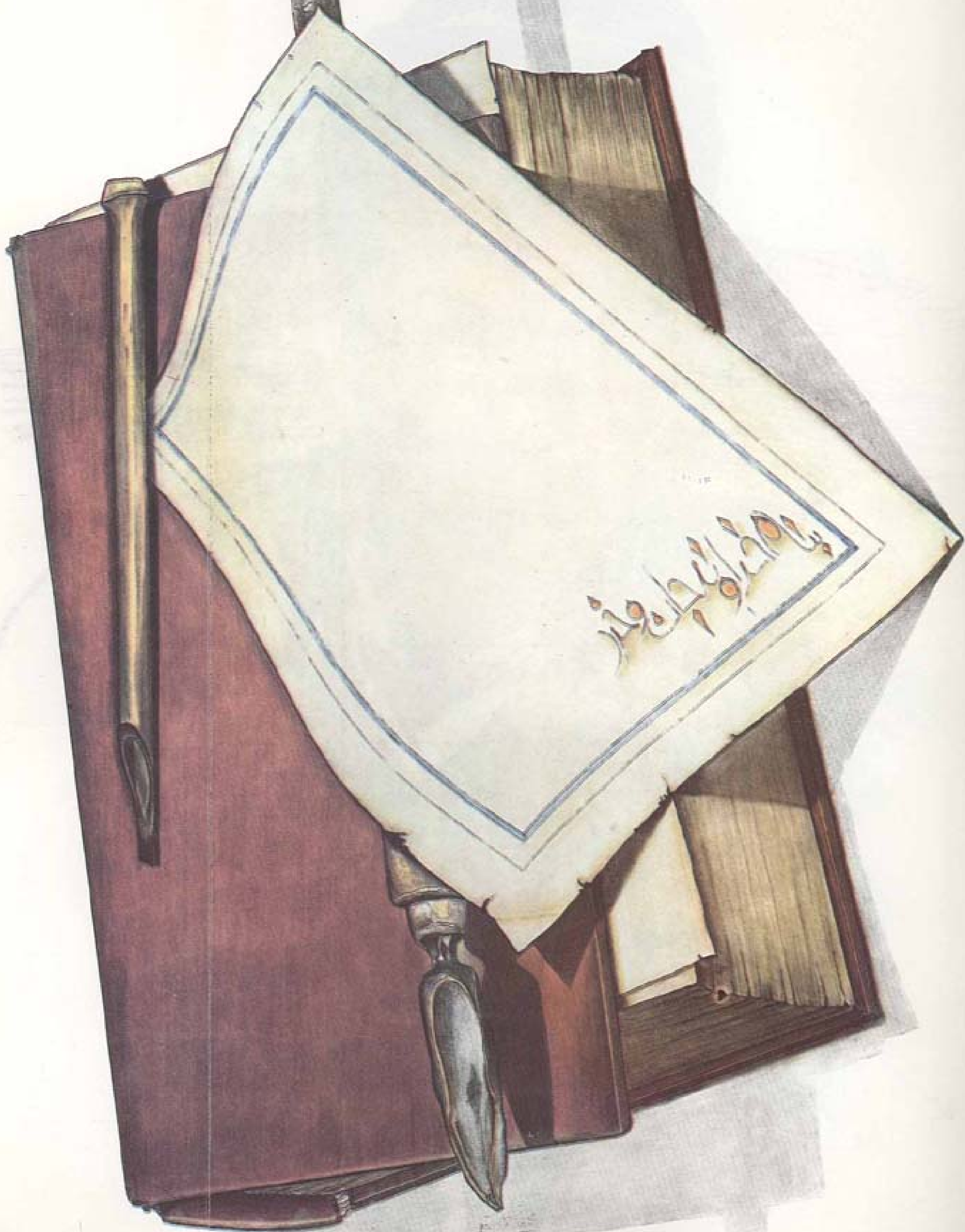
□ آثار ایران (۴)
آندره گدار ـ یدا گدار ـ ماکسیم سیرو و ـ ترجمهٔ ابوالحسن سرومقدم ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۴۴ ص ـ ۱۲۵۰ ریال ـ قطع وزیری

هنر

□ خوشنویسی و فرهنگ اسلامی
آن ماری شیمل ـ دکتر اسدالله آزاد ـ مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۴۷ ص ۱۴۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

نشریات تازه

□ آهنگ (فصلنامه موسیقی)
شماره چهارم ـ سال دوم
بعضی از مطالب این شمارهٔ آهنگ عبارتند از: «سازشناسی موسیقی ایرانی از کامبیز روشن روان. کاربرد آلات و ادوات موسیقی در نسخ و مجالس شبعه خوانی از جابر عناصری و چگونگی پیدایش موسیقی در ژاپن از مه‌یار افشار.»


بنام خداوند جان و خرد

